ليس في القرن العشرين فلسفة حظيت بمثل ما حظيت به فلسفة هايدغر من شهرة، ومن اهتمام من قبل جلّ المفكرين والفلاسفة بمختلف مشاربهم وانتماءاتهم. وهذه الفلسفة هي في جوهرها نقد عميق وجذريّ للميتافيزيقا الغربية، وأيضا للعلم وللتقنية الحديثة.

وقد بدأ اسم هايدغر يلمع في العشرينات من هذا القرن، أي في الفترة التي عين خلالها استاذا للفلسفة في جامعة «فرايبورغ». ويعود ذلك أساسا الى ان طلبة هايدغر، وأيضا طلبة أقسام الفلسفة في مختلف الجامعات الالمانية، استشفّوا من خلال اسلوب الفيلسوف الشاب، منهجا فلسفيا جديدا يعارض تلك المناهج الفلسفية التقليدية التي كانت سائدة آنذاك. غير ان شهرة هايدغر الحقيقية بدات لمّا أصدر كتابه الشهير «الوجود والزمن» (Sein und Zeit) عام ١٩٢٧، والذي يعدّ أهمّ مؤلف فلسفي ظهر في هذا العصر. وقد كان هذا الكتاب بمثابة «الثورة» ضد المناهج الفلسفية التقليدية التي كانت تحوّل الفلسفة الى «مجرّد دروس مضجرة الى أبعد حدود الضجر». وبفضله، تمكن هايدغر من ان يتبوّأ المكانة التي يستحقها في الفلسفة الحديثة.

وقد اثرت جلّ مؤلفات هايدغر الفلسفية في جلّ التيارات الفلسفية والفكرية التي ظهرت منذ الثلاثينات وحتى السبعينات. وبرز تأثير هايدغر في فرنسا بصفة خاصة. ونحن نقدر ان نقول ان اهمّ مؤلف فلسفي لجان بول سارتر «الوجود والعدم» (L'être et le neánt) الصادر عام ١٩٤٣ هو تجسيد لهذا التأثير، اذ ان سارتر اعاد تقريبا في كتابه هذا صياغة اهمّ الافكار والمقولات التي كان هايدغر قد أوردها في كتابه «الوجود والزمن». ولم يقتصر تأثير هايدغر على سارتر وحده، وانما بد واضحا في جلّ مؤلفات الفلاسفة الوجوديين من امثال مارلو بونتي وغابريال مارسيل وغيرهما. ويمكننا ان نقول ان تأثير هايدغر على التيارات الفلسفية لايزال مستمرّا الى وقتنا هذا.

غير ان شهرة هايدغر الواسعة اصطدمت في الكثير من الأحيان بمواقفه تجاه الفترة النازية. فبينما آثر العديد من المفكرين والكتاب الأحرار من أمثال فالتر بنيامين (Walther Benjamin) وتوخلسكي (Tucholsky) وتوماس مان (Thomas Mann) وستيفان زفايغ (Stefan Zweig) وبرتولد برشت (Bertolt Brecht) وغيرهم مغادرة وطنهم المانيا احتجاجا على الغطرسة النازية، خيّر هايدغر البقاء، غير مبال بما كان يحدث حوله من جرائم تتعارض أساسا مع توجهات فلسفته التحررية والانسانية. ولم يكتف بذلك، بل أنه قبل ان يعين رئيسا لجامعة «فرايبورغ» عام ١٩٣٣. وفي العديد من الخطب التي القاها في تلك الفترة، لم يتردد في مساندة الحزب النازي، وفي تبرير توجّهاته، وأساليبه.

وبعد الحرب العالمية الثانية، ارتفعت اصوات عدد من المفكرين والفلاسفة مستنكرة مثل هذه المواقف. غير ان النقاش الحقيقي بشأنها بدأ عام ١٩٦٢، اي عندما اصدر غيدو شنيبيرغر (Guido Schneeberger) كتابا قدم فيه وثائق لادانة هايدغر.

وخلال خريف عام ١٩٨٧، صدر في باريس كتاب جديد للمؤلف الشيلي فيكتور فارياس بعنوان «هايدغر والنازية». وسرعان ما اثار هذا الكتاب جدلا حادّا وعنيفا بخصوص هايدغر وفلسفته في كل من فرنسا والمانيا وأيضا في العديد من البلدان الاوروبية الاخرى.

وقد حاولت «فكر وفن» من خلال عددها هذا، تقديم بعض النصوص التي يسعى فيها أصحابها الى توضيح بعض جوانب فلسفة هايدغر. كما انها تنشر الى جانب ذلك، نصوصا وفقرات من خطب القاها هايدغر عندما كان رئيسا لجامعة «فرايبورغ» والتي اعتمدها البعض لادانة مواقفه تجاه الحكم النازي. وتَعِدُ «فكر وفن» قراءها الكرام بانها ستواصل في عددها المقبل تقديم عدد من النصوص التي تتناول بالبحث الفلسفة الالمانية في ما بعد الحرب العالمية الثانية.

وقد اهتمت «فكر وفن» في عددها هذا أيضا بمعرض «شتوتغارت للغرائبية» الذي عرضت خلاله تحف ولوحات ووثائق تجسد التأثيرات التي أحدثتها الثقافات الشرقية، وغيرها في الخيال الغربي.

وحدها «الغابة السوداء» تلهمني

مارتن هايدغر

مقدمة: في أيلول/ سبتمبر ١٩٣٣، تلقّى مارتن هايدغر الذي كان قد عيّن عميداً لجامعة «فرايبورغ» منذ ٢١ نيسان/ أبريل، وللمرّة الثانية (العرض الأوّل تلقاه قبل ذلك بسنوات) اقتراحا بتعيينه أستاذ كرسي للفلسفة في جامعة برلين. والنصّ الذي تقدمه «فكر وفن» لقرائها يتضمّن تفسير رفضه لذلك. وفيه نجد وصفا شاعريّاً ودقيقاً في نفس الوقت للـ «Hütte»، اي للبيت الريفي الذي اعتاد هايدغر الاشتغال فيه، والذي فيه كتب جزءاً كبيراً من مؤلفه الشهير (Sein und Zeit)، وأيضاً لوادي «تودناو» (Todtnau) القريب من «فلدبارغ» (Feldberg)، القمة الأكثر ارتفاعاً في «الغابة السوداء»، وهو مكان اشتهر في تلك الفترة بسبب اقبال هواة التزحلق على الثلج عليه. وفي النصّ، ثمةّ صدى سيرة هايدغر الذاتية، اذ انه يشدّد فيه على تجذّره العميق في عالم الفلاّحين. وقد أذيع عند ظهوره في الراديو. كما نشرته جريدة «القوميين الاشتراكيين» (Der Alemanne) المحليّة في مارس/ آذار/ ١٩٣٤، أي عقب استقالة هايدغر من منصبه كعميد لجامعة «فرايبورغ»:

على المنحدر الوعر لواد عالٍ وكبير هناك في جنوب «الغابة السّوداء»، على ارتفاع ١١٥٠ متراً، بيت ريفي صغير (٦ على ٧ أمتار)، يغطّي سقفه الواطيء ثلاث غرف: المطبخ وهو في نفس الوقت القاعة الكبيرة الرئيسيّة، غرفة النوم، وغرفة مستعملة كمكتب للعمل. ومشتتة في العمق الضيّق للوادي، وعلى المنحدر المواجه والوعر أيضاً، تنتشر بكثرة الضيعات ذات السقوف الكبيرة والمائلة. وعلى طول المنحدر، تصعد حقول الرعي حتى غابة التنوب الشامخ والدّاكن. وفوق كل هذا المنظر، تمد سماء صيفية صافية، وفي فضائها المشع يرتفع صقران وهما يرسمان دوائر واسعة.

هذا هو عالم عملي كما تراه عينا المصطاف والضيف العابر المحبّ للتأمّل. انا نفسي لا أتأمّل المنظر الطبيعي المحيط بي بالمعنى الحقيقي للكلمة. أنا احسّ تحوّلاته من ساعة الى أخرى، ومن الليل الى النهار، خلال تعاقب الفصول. ان ثقل الجبال وصلابة صخورها القديمة، والنموّ المحترس لأشجار التنوب، والبهاء المضيء للحقول المزهرة، وهمس السيول في ليل الخريف الطويل، وأيضاً البساطة الصارمة للمساحات المغطاة بثلوج كثيفة تتسرب كلها الى الحياة اليومية هناك في الاعالي، وفيها تتجمّع وتتراكم وتتموّج. ليس في اللحظات التي نريدها ان تكون لحظات انغماس في المتعة ولحظات تحقيق الذاتية المصطنعة، وانّما فقط حين يكون وجودي في حالة تأدية عمله. العمل وحده يفتح الفضاء لواقع الجبل هذا. وسيره يظل منتظما في تحوّلات المشهد الطبيعي.

حينما في ليل الشتاء العميق تنفجر عاصفة ثلجية حول البيت، وتأخذ في تغطية ومواراة كل شيء، عندئذ يبدأ زمن الفلسفة. وعندئذ لابدّ ان يصبح سؤالها بسيطا وأساسيّا. ان صياغة كل فكرة لايمكن أن تكون الاّ قاسية وقاطعة. والجهد الذي تتطلبّه قوة الكلمات شبيه بصمود اشجار التنوب التي تنتصب أمام العاصفة.

والعمل الفلسفي لايتمّ بعيدا كما لو انه فريد من نوعه. ان مكانه يوجد وسط عمل الفلاحين. عندما يجرّ المزارع الشاب المزلاج الثقيل المحمّل بحطب أشجار الزّان على طول المنحدر الوعر والخطر باتجاه ضيعته، وعندما يدفع الراعي بخطى حالمة وبطيئة قطيعه باتجاه القمّة، وعندما يجمع الفلاح في غرفته القدّات الكثيرة الصالحة لسقفه، فان هذا العمل يكون من نفس الصّنف. والانتساب الفوري لعالم الفلاحين يجد هنا جذوره. المديني يعتقد انه «يختلط بالشعب» كلما تنازل عن كبريائه وتحاور طويلا مع أحد المزارعين. وعندما، في المساء وفي فترة الاستراحة، أجلس مع الفلاحين على مقعد امام المدفأة أو حول طاولة، هناك في «ركن الرحمن» (Herrgottswinkel) (١)، فانني في أغلب الاحيان لا أتحدث معهم اطلاقا. وهم أيضاً. ونحن ندخن الغليون في صمت. وربما من حين الى حين، تسقط منا كلمة لنقول مثلا ان قطع الخشب في الغابة يقترب من نهايته، وأن السّمور في الليلة السابقة داهم قنّ الدجاج وأتلف الكثير منه، وانه من المحتمل أن تلد البقرة غدا، أو ان أحد الجيران أصيب بمرض ما. ان انتساب عملي الحميم «للغابة السوداء» وللناس الذين يعيشون فيها له جذور قديمة جدا، ولا شيء يعوضه في المُدرج الشوابي والألماني السويسري.

ان المديني ينتعش في أكثر تقدير عندما يُدعى للاقامة في الريف. اما بالنسبة لي، فان عملي هو الموجّه من طرف هذا العالم من الجبال والمزارعين. والآن، توقف عملي من حين لآخر أوقات طويلة تخصص للتحاور أو للتنقل للقيام بمحاضرات وبمناقشات، أو للتدريس هناك عند سفح الجبل (يقصد

فرايبورغ). ولكن حالما أصعد الى أعلى، ومنذ الساعات الاولى لوصولي الى البيت، يداهمني عالم الاسئلة القديمة. ويتمّ هذا بنفس الشكل الذي تركتها عليه. وبكل بساطة أجد نفسي محمولا بالنغم الخاص للعمل، ولست أبداً في العمق سيداً لقانونه الخفيّ. المدينيّون يندهشون أحيانا لعزلتي الطويلة والرتيبة في الجبال وبين المزارعين. غير ان ما أعيشه ليس العزلة، وانما الوحدة. في المدن الكبيرة، بامكان الانسان ان يكون منعزلا أكثر ممّا في أيّ مكان أخر، وبسهولة متناهية. غير انه لايستطيع ان يكون وحيدا البتّة. ذلك ان الوحدة لها نفوذ متميّز تماما في الا «تعزلنا»، ولكن بالعكس، في ان تلقي بحياتنا كلها بجوار جوهر كلّ الاشياء.

هناك أي في المدن بامكاننا ان نحصل على الشهرة السريعة من خلال الصحف والمجلات. وهذا هو الطريق المؤكد للسقوط بسرعة في هاوية النسيان.

وبعكس ذلك، نجد ان ذاكرة الفلاحين تتمتع بوفاء بسيط ودونما ضعف. اخيرا ماتت فلاّحة عجوز هناك في الاعالي. وكانت احيانا تتحدث معي. وخلال ذلك كانت الحكايات القديمة للقرية تبرز من جديد. وقد حافظت في لغتها القوية والموحية على الكثير من الكلمات القديمة وعلى أقوال ماثورة كثيرة فقدتْ في اللغة الجديدة، وليس بامكان شباب اليوم ادراك معانيها. وفي السنة الماضية، وكنت قد قضيت أسابيع بأكملها وحيدا في البيت، صعدت تلك العجوز البالغة من العمر ٨٣ عاما المنحدر الوعر لمقابلتي. وقالت انها تريد ان تتحقق من أني لازلت موجودا، ومن ان اللصوص لم يأتوا ليسرقوا بيتي في غفلة مني. وقد أمضت ليلة موتها في نقاش مع افراد عائلتها. وقبل نصف ساعة من رحيلها الى العالم الآخر، كلفتهم بـ «ابلاغ تحياتها الى الاستاذ». ان ذاكرة كهذه هي في رايي أكثر قيمة من أي «روبرتاج» حتى ولو كان جيّدا، في صحيفة مشهورة عالميّا حول فلسفتي المزعومة.

إن العالم المديني مهدّد بخطر كبير، خطر ان يصبح فريسة للبدع القاتلة. وثمّة تعجل مزعج، وصاخب ونشط جدّاً يبدو أحيانا غير مبال اطلاقا بعالم الفلاحين وبطريقة حياتهم. وبذلك يتم بالتحديد نفي ماهو الان وحيد وضروري، أي اننا نظل على مسافة من نمط عالم الفلاحين، ونهمله أكثر من أيّ وقت مضى لقانونه الخاصّ ونَخشىٰ ملامسته - حتى لانعرّضه للعنف وذلك بعرضه على الثرثرة الكاذبة لاصحاب الأدب حول ما يكوّن الوجود الخاص للشعب ولانتمائه الى مُزْدَرع ما. ان الفلاح لايرغب اطلاقا في تعجّل المدنيين هذا، وليس بحاجة اليه. غير أن ما يريده وما يرغب فيه هو رقّة محتشمة تجاه وجوده الخاص وتجاه ما هو على علاقة به. ولكن هناك كثيرين بين القادمين من المدن، والذين ياتون في زيارات عابرة - ابتداء بهُواة التزحلق على الثلج - يتصّرفون اليوم في القرية أو في الضيعة كما لو كانوا «يَتَسَلّون» في أماكن اللهو الموجودة في مدنهم الكبيرة. ان مثل هذا السلوك يقتل في ليلة واحدة ما تعجز عن تنفيذه عشرات السنين من التدريس العلمي حول مكوّنات شعب ما وحول التقاليد الشعبيّة.

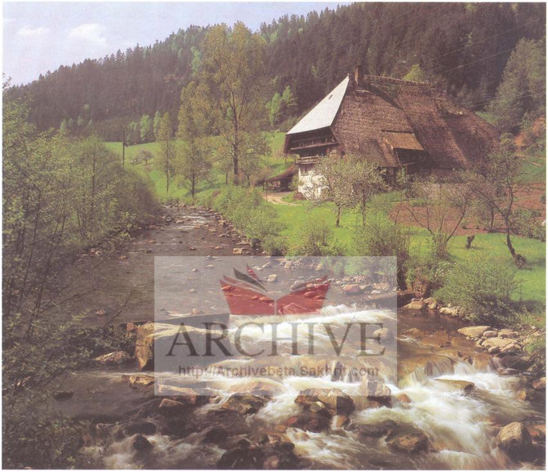
فَلْنَدَعْ جانباً كل ألفة متسامحة وكل مصلحة غير حقيقية مع الشعب. ولنتعلم احترام الحياة الصعبة والبسيطة هناك في الأعالي، وان نعاملها بجدّ ورصانة.

أخيراً عرضت عليّ جامعة برلين كرسيّ الفلسفة. ولهذا السبب اغادر المدينة وآوي الى بيتي الريفي، وأسمع ماتقوله الجبال والغابات والضيعات. وفي الآن نفسه ازور صديقي القديم وهو فلاح في الخامسة والسبعين من العمر. وقد كان قرأ العرض في الصحف. ماذا تراه يقول؟! يحدّق ببطء بنظراته الجريئة المنبثقة من عينيه الصافيتين في عينيّ، ويظل محافظا على فمه مغلقا، ثم يضع برصانة يده الوفية على كتفي ويحرك راسه بشكل خفيّ. وهذا يعني لا. لا قاطعة!

(١) في ضيعات الغابة السوداء اعتاد الناس ان يجلسوا على المقعد الخزفي للمدفأة الكبيرة الموجودة وسط القاعة. والطاولة المحاطة بكراسي توجد في احدى اركان هذه القاعة. وهناك يعلّق تمثال المسيح المصلوب. ولهذا سمّي هذا الركن: «ركن الرحمن». (المترجم).



هايدغر صحبة زوجته في «الغابة السوداء».



واحد من البيوت الخاصة
بالمزارعين في «الغابة السوداء».

حياة مارتن هايدغر في سطور:

١٨٨٩ : ولد مارتن هايدغر في ٢٦ أيلول/ سبتمبر في «مسكيرش» (Messkirch) وكان أبوه فريدريك رجل دين في كنيسة القديس مارتن. وكانت أمه يوهانا كامف (Johanna Kempf) تنتسب الى عائلة مزارعين.

١٩٠٣ : دخل هايدغر (Humanistisches Gymnasium) المعهد الكلاسيكي) في «كونستانس». وهناك تعلم اللغة اليونانية على يد سيباستيان هان (Sebastian Hahn) وقد قال عنه في ما بعد: «لم يكن هناك احد يضاهيه في اللغة اليونانية».

١٩٠٦ : أنهى هايدغر دراسة الثانوية وحصل على شهادة الباكلوريا. وابتداء من عام ١٩٠٧ شرع في قراءة دراسة فرانز برانتنو (Franz Brentano) حول «المفهوم المتعدّد للكائن عند ارسطوطاليس». وكانت هذه القراءة بداية تساؤلات حول مفهوم الوجود لم تنقطع أبداً طوال حياة هايدغر.

١٩٠٩- ١٩١١ : درس هايدغر في البداية في كلية اللاهوت ثم في كلية العلوم. وقرأ كلاً من بسكال (Pascal) وهيغل (Hegel) ونيتشه (Nietzsche) وشيلينغ (Schelling) وهوسرل (Husserl) ودستويفسكي (Dostojewskij)، وهولدرلين (Hölderlin) وريلكه (Rilke) وتراكل (Trakl) وقد ظل هايدغر طوال حياته قارئا نهما للكتاب المحدثين ولكبار الكتاب الكلاسيكيين الاغريق.

١٩١٥ : عيِّن هايدغر استاذا معاونا في جامعة فرايبورغ.

١٩١٦ : عُيِّن هوسرل استاذا في نفس الجامعة. ودُعيَ هايدغر الى خدمة العلم، لكن دون أن ينقطع عن إلقاء محاضراته في الجامعة.

١٩١٧ : تزوج من الفريدة باتري (Elfriede Petri)، وهي طالبة في نفس الجامعة التي يدرس فيها هايدغر.

١٩٢٢ : بنى هايدغر بيته الريفي في «الغابة السوداء». وفيه انهى كتابه الشهير (Sein und Zeit) عام ١٩٢٦. وقد اهداه الى هوسرل.

١٩٢٣ : عيِّن هايدغر استاذا في جامعة ماربورغ التي ظل فيها حتى عام ١٩٢٨. وكانت ماربورغ في تلك الفترة اهم مركز للكانطية الجديدة في اوروبا.

١٩٢٧ : صدور كتاب (Sein und Zeit) الذي «كشف عن العبقرية الثورية للفيلسوف الشاب مارتن هايدغر». ومنذ ذلك الحين اندحرت الكانطية الجديدة تماما، واصبحت الفينومنولوجيا التيار الفلسفي الأقوى في عصرنا الراهن.

١٩٢٧- ١٩٢٨ : محاضرات حول «نقد العقل الخالص» لكانط: «ان الفلسفة لا تتطور من خلال التقدم والارتقاء، وانما هي الجهد الذي يبذله من أجل بسط نفس العدد القليل من المسائل وتوضيحها. انها ـ اي الفلسفة ـ النضال المستقل، والحرّ والاساسي للوجود البشري ضد العتمة التي لاتكف البتة عن الانتشار في داخله. وكل توضيح لايحدث شيئا سوى فتح هوّات جديدة».

١٩٢٨ تقاعد هوسرل واقترح هايدغر خَلَفاً له.

١٩٣٠ : القى هايدغر محاضرته الشهيرة «جوهر الحقيقة» في كل من «بريم» و«ماربورغ» و«فرايبورغ». وقد كانت هذه المحاضرة تعميقا لبعض الافكار التي جاءت في «الوجود والزمن». وفي نفس هذه السنة أيضاً قرأ هايدغر كتاب «الهة الاغريق» لفالتر أف. اوتو (Walter F. Otto) الذي قدم تأويلات وتفاسير تختلف جذريّاً عن التأويلات والتفاسير «الميثولوجيّة» التقليدية.

١٩٣٣ : عيِّن هايدغر رئيسا لجامعة فرايبورغ.

١٩٣٤ : استقال هايدغر من منصب رئيس جامعة فرايبورغ.

١٩٣٤-١٩٣٥ : محاضرة حول هولدرلين.

١٩٣٥ : القى هايدغر محاضرته الشهيرة: «مدخل الى الميتافيزيقا». وفي نفس العام أيضاً القى محاضرته «جوهر العمل الفني».

١٩٣٦ : القى هايدغر محاضرات عن هولدرلين وعن شيلينغ ونيتشه وقد تواصلت محاضراته حول نيتشه الى عام ١٩٤٠.

١٩٤٤ : جنِّد هايدغر والحق بكتيبة عسكرية كانت تقوم باعمال تحصين على نهر «الراين». وفي نفس تلك الفترة قام اخوه فريتز باخفاء وثائقه الخاصة في مسقط راسه «مسكيرش» خوفا من قصف الطائرات.

١٩٤٥ : زيارة فريديريك توفارنيكي (Frédéric Towarnicki) لهايدغر حيث قدم له نصوصا لسارتر (Sartre) ومارلو بوانتي

(Merleau Ponty) وجـان بوفـري (Jean Beaufret) . وعند عودته الى فرنسا، بلغ الى سارتر رسالة من هايدغر يدعوه فيهـا الى «تـودناوبرغ» . غير ان سارتر لم يتمكن من زيارة هايدغر الا عام ١٩٥٢ .

١٩٤٦ : محاضرة هايدغر «لماذا الشعراء؟» .

١٩٤٧ : صدور كتاب «رسالة حول الانسانوية» الموجّه الى جان بوفري .

١٩٥١ : القى هايـدغر محاضـرات حول الموضوع التالي : مامعنى ان نفكر؟ وقد قال فيها :

١) الفكر لا يأتي بالمعرفة مثل العلوم .
٢) الفكر لايأتي بالحكمة العملية .
٣) الفكر لايمنحنا القدرة على الفعل مباشرة .

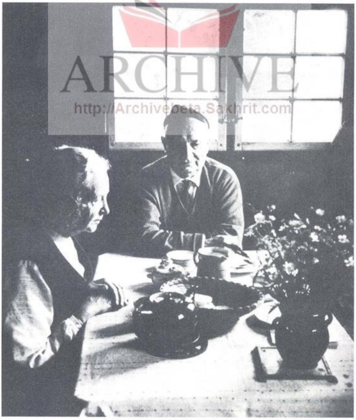
١٩٥٣ : القى هايدغر في مدينة ميونيخ محاضرات حول التقنية .

١٩٥٥ : قام هايـدغر باوّل زيـارة الى فرنسـا والقى محاضرة : «ما الفلسفـة؟» : «ان الطـريق الـذي اريد ان أشير اليه الان يوجـد مبـاشـرة أمامنا . ولانه قريب منا ، فاننا نبذل جهدا كبيراً لكي نتمكن من اكتشافه . وحتى اذا ما عثرنا عليه ، فاننـا لا نستطيـع ان نسلكـه من غير اسعـاف ومعـونـة» . وخــلال زيــارتـه الى فرنسا زار متحف «اللوفـر» وقصـر «فـرسـاي» صحبـة زوجتـه . كما التقى الشـاعـر رنيه شار (René Char) والرسام جورج براك (Braque) .

١٩٥٨ : زار هايدغر مرّة اخرى فرنسا والقى في جامعة «آكس اون بروفانس» محاضرة بعنوان : «هيغل والاغريق» .

١٩٥٩ : بمناسبة عيد ميلاده السبعين، لقب هايدغر مواطنا شرفياً لمسقط راسه «مسكيرش» .

١٩٧٦ : توفّي هايـدغـر يوم ٢٦ مايـو/ أيار في فرايبورغ . وقد كتب رنيـه شار قصيـدة صغـيرة يقول فيها : «مات هايدغر هذا الصباح . الشمس التي انامته تركت له ادواته ولم تحتفظ إلاّ بالعمـل . هذه العتبـة دائمـة . والليل الذي انفتح يخّيران يحبّ» . وقـد دفن هايـدغـر في مسقـط رأسـه «مسكيرش» وكتب على قبره : «السير باتجاه النجمة . ولا شيء غير ذلك» .



هايـدغـر وزوجته في بيته الريفي في «توتناوبارغ» .

هايدغر والشعر: الشاعر لايأتي بالخلاص

ميشيل هار

الجـال، والصّـبر، وقـوّة القراءات المتتالية والغزيرة لهولدرلين وريلكه وتراكل، كل هذا يجعلنا ننسى أحيانا أنّ هناك عند هايدغر (Heidegger) بادىء ذي بدء فكرة جديدة جذريًا للشعر كما هو. ان «جوهـر الشعـر»(١) لايمكن ان يفهم بانفـراد، أو كإسنـاد أولـويّـة انطـولـوجيّـة لنـوع أدبيّ معـينّ، ولكن فقـط انطـلاقا من تشابكه وتلاؤمه مع ثلاثة ميادين تتلاحم بعضها ببعض، ألا وهي: العمل الفني، واللغة، والمقدس (Das Heilige) . والقصيدة هي عمل فني «مادته» أو بالاحرى عنصره (ذلك انه علينا أن نعيد النظر في مفهوم كلمـة مادّة) هو اللغـة التي تعظّم المقدس. وفي الحال تبرز اسئلة. كيف ينفي هايـدغـر، مثلما فعل، عن القصيدة الاحالة أو الرجوع الى ذاتيـة الشـاعر، والى تجربته المعاشة، والى تاريخه الشخصيّ؟ كيف تستطيـع اللغـة ان تتحـدث، وان تتحـدث عن نفسهـا أوّلا «قبل» الشاعر؟

كيف نثبت أن الشعـر يقـول بالاسـاس شيئـا مقـدّساً ـ شيئاً مقـدسـاً يمكن ان يكـون مستقـلا عن الـدين، وأكثر قدماً من أيّ دين، أي انـه يفهم لا كفضـاء سليم ولكن بالأحـرى كقوّة ايجابية شافية ومنقذة؟ وماهو هذا «الخلاص» من خلال الشعر؟ اليس هو بالاضـافـة الى كل هذا هروبـاً رومنطيقيّـاً خارج اضطرابات هذا العـالم؟ مايميّـز العمـل الفني عن الأداة، أو يميّز القصيـد عن الاعـلان هو ان العمـل الفني لايتجـاوز من أجل وظيفة ما، أو من أجـل عمليّـة مصلحيّة، ماديّة الماهية التي صنع منها. العمل الفني خلق واغـتراف من المنـابـع الأصليـة لانـه يبرز ذلـك الـذي في الاستعمال الادواتي للاشياء يظل مخفيّاً أو غائراً: الحبّة، التركيب، التذبذب أي كل ما يصطلح عليه في الميتافيزيقا بالمحسوس.

إن العمل الفني يسترعي انتباهنا من خلال التعبير، الى هذا العمق المحسـوس الـذي يكـون قد نسي في الأداة بسبب المصلحة التي تستعمل من أجلها.

ويحـاول هايـدغـر ان يفكـر حول هذا العمق المحسـوس من خلال مفهـوم «الارض»: «مـا يأوي اليه العمل الفني والذي يبرزه من خلال انسحـابـه سمّينـاه الارض»، وهـو يجعـل الاحجـار والاخشاب والمعادن، والالوان والاصوات متألقة ويملأها حركة. والعمـل الشعـري بصفـة خاصّة يوضّح صدى اللغة، وأيضاً «قوة التسمية لدى الكلمة».

وهو حين يبرز هذه القوّة الأصلية للتسمية، وهي قوّة تنتسب اسـاسـاً لا إلى الشـاعر وانـما الى اللغة كما هي، فان الشعر يظهر مايظـلّ مختفيـاً في اللغة العادية، أي مايقتصر الناس على استعماله كأداة للتخـاطـب. كل شعـر يقـول جوهره وفي نفس الوقت الجوهر الكشّـاف للغـة، الـذي هو «القصيدة الأصلية»، الحشد الصامت للكـائـن. والقصيـدة تظهـر قدرتهـا وقـوّتهـا على اظهـار الاشيـاء والكشف عن العـالم وفي الان نفسـه هي تفعـل ذلـك. وهـذا ما يمنحهـا سماكة الأرض وقدرة التأسيس. الشعر، يقول هايدغر هو «اللغـة الاصلية» (Ursprache) للشعب. وهي اللغة التي تروي ما تكـون اللغـة في «تـراكمهـا وتكاثرها الاوّلي» قد أوصلته في صمت الى المنفتح. «ان الشعر هو التسمية التأسيسية للكائن ولجوهر كلّ الأشيـاء ـ وهـو ليس قولا تعسّفيًّا، وانـما ذلـك الذي بواسطته يتم الكشف عن كلّ ما نعـالجـه ونـاقشه فيما بعد. ان الشعر هو الذي يبدأ بجعل اللغة ممكنة».

من هنا هذا الاشتقاق الذي يضع الشعر في منتصف الطريق بين الانفتـاح الاصـلي واللغـة اليومية: Urdichtung قصيدة اللغة، قصيـدة لم تكتب، وانما هي صدىً للصمت Ursprache (القصيدة المكتوبة)، Alltagssprache (اللغة العادية).

ولابـد ان نلاحـظ هنـا ان لغـة الاعـلام وعلم التـوجيه هي نفسهـا مشتقـة من اللغـة العـاديـة، وهي تنطـوي على خسـارة مضاعفة بالنسبة للشعر وللغة اليومية.

الشعر يلمس أرض اللغة، ويظهر اللغة كما لو انها أرض، أو قاعـدة [. . .] والقصيـدة تجعـل ما تتركـه اللغة مفتوحا، مسموعاً ومرئيًّا. ويجهد هايدغر نفسه لكي ينزع المظاهر «المحسوسة» للغة، أي المسمـوع والمـرئي من ميتـافيزيقا المحسوس ومن الفيزيولوجيا. وحـين تصـير الكلمـة الشعرية اللغة وايضا قدرتها على الانفتاح، محسـوستين ومسموعتين، فانها تكشف لا فقط عن الاصوات وعن العلامـات والاشارات وانما عن البعد الاساسي لاقامة الانسان: الكلمـة كمعنى محسـوس تقـدّر اتسـاع فضـاء اللّعب بين الارض والسّـماء. اللغـة تجعـل مفتوحاً ذلك الميدان حيث يسكن الانسان الذي على الارض وتحت السماء، بيت العالم».

ان الصـدى «المـادي» للصـوت الشعري يظهر نوعية الصلة التي تربـط بين الارض والعـالم. وهـذه الصلة التي هي أيضا مكان للاقـامـة، تطمس وتنسى في اللغة العادية التي تجد نفسها مشغولة فقط بالاهداف العملية وبالتبليغ.

وحينـما تعـود الى نفسهـا، أي الى خصـائصهـا المطمـوسة والمخفية عادة، فان اللغـة تعـود الى سلطتهـا الاصلية، سلطة التسميـة والـبرهنـة. ان نسمي الأشيـاء يعني اننـا ندعهـا توجـد. الكلمـة لها القـدرة على «توليد الاشياء». وهذه القدرة نسيت تماما



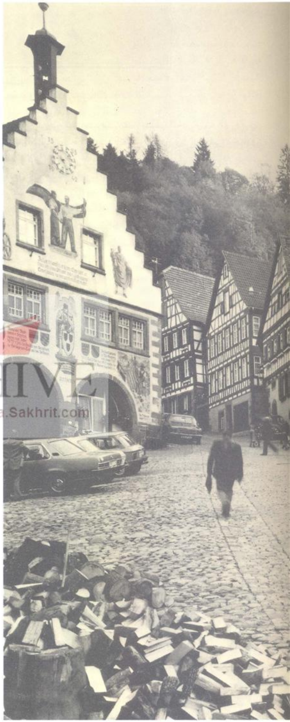
من طرف اللغة الادواتية. ان يظهر الشعر الاشياء كما لو انها اعيدت الى فجرها والى ولادتها، وكما لو اننا «نراها لأوّل مرّة» فان ذلك لا يتأتى من أنه «يترك المبادرة للكلمات» (مالارمي)، وانما لانه بالأحرى يوجد من جديد قدرتها وقوّتها على الكشف. وهذه القدرة ليست من خيال الشاعر. انها تنتسب الى الكشف الذي استكملته اللغة قبل ذلك في صمت. والشاعر ككل كائن يكتفي بان يقول بعد ذلك ما تقوله اللغة بصوت خافت. على هذا الأساس يمكن تفسير الاهتمام القليل الذي يوليه هايدغر لذاتية الشاعر: هذا الذي يعظّم حقيقة أرض وحقيقة عالم بدلاً من تجربته المعاشة.

ومع ذلك يمكن أن نقول ان الشعر لايكمن فقط في موسيقى اللغة وفي قدرتها الاصلية على الكشف، وانما في الصور أيضاً. وحول هذه النقطة، كما حول نقاط عديدة اخرى، يمرّ التفسير الهايدغري بهدم النظريات الميتافيزيقية التقليدية.

إن الصورة الشعرية ليست نسخة منحطّة للواقع، ولا علاقة مجازيّة أو تماثليّة بين المحسوس والمعقول، ولا تخصيصا تجريبيّاً لرسم خيالي انتجته ذاتية استعلائية، ولا تقارباً متجاوزا للواقع لأبعاد ابعدها في واقع الامر العقل والرشاد. ان هايدغر أكثر واقعية من افلاطون وكانط، وحتى من ارسطو، وهو متناقض مع فكرة نيتشه، والتي أكملها مالارمي، ثم اعتمدها السورياليون فيما بعد والتي تقول ان الشعر هو خيال خالص. «ان جوهر الصورة» يقول هايدغر، هو «ان يجعلنا نرى شيئاً ما». ان الصورة الشعرية ترينا العالم اليومي، ولكنها تريه لنا غريبا. انها «ترينا اللامرئي» اي الغرابة، ولغز الحضور في قلب المرئي الاشدّ بساطة والاكثر

وضوحا. أو انها بالاحرى تخفي في صورة المألوف ما يتخلص من العالم الاعتيادي. انها التضمينات اللامرئية للغريب في مظهر المألوف. ولكن ماهو الغريب؟ ليس فقط الشيء المحير والشاغل للفكر، ولكنه الشيء الآخر تماما. انه انسحاب الكائن والمقدس. انه الله. الصورة لاتفسّر وانما تعرض فجأة الغرابة. الله، يقول هولدرلين، «جليّ كما السّماء». السماء هي صورة الله. وليست شبيهة به.

ولكن ان يسمّى الله هنا من طرف الشاعر، فان ذلك لايعني بالنسبة لهايدغر ان المقدس يتحوّل الى اسم وحيد، أو أنه يتقلص الى صيغة عادية. اللامرئي أو المختفي، والذي يظهره الشاعر من خلال مظاهر المرئي وهو يتخفّى، يظل «مجهولا». ان موضوعة الشعر ليست دقيقة عن الوصف، ولكنها تحمل اسماء متعدّدة، متناقضة أحياناً غير أنها مع ذلك تتطابق: العريق في القدم والمستقبل القريب والذي يصعب الاقتراب منه، العادي وغير العاديّ، والامتلاء والخواء، المشفي والمخيف. «المقدس هو المخيف ذاته». ليس هناك شعر كما انه ليس هناك فكر الا من خلال اغتراب جذريّ، ومن خلال «عُسْر» لا يكون الاّ شدّة أو ضرورة. الشاعر يسائل المقدس، وهو يطالَب به أكثر ممّا هو يستقر فيه أو يلجأ اليه. الشاعر لا يأتي بالخلاص غير انه يحتفظ بعُسْرٍ كامل هو عُسْر عصره وليس عسر حياته الخاصّة. وانفعاله ناجعٌ وليس هروبا ذلك ان حزنه ومنفاه، وتمرّده وعذابه أو فرحه بالمعنى العميق للكلمة كل هذه الأحاسيس تنزل الى اعماق عصره وتتغذى من ينابيعه. وهي التدفق الجديد للتاريخ.



ساحة السوق في «شيلتاخ».

هايدغر والعودة الى الاغريق

غي باسيت

اذا ما نحن استثنينا الكتاب حول هيرقليطس (Heraklit) الذي له شكل خاصّ، شكل الحوار مع اويغين فينك (Eugen Fink)، فاننا نستطيع أن نجزم انه ليس هناك مؤلف واحد من المؤلفات التي صدرت خلال حياة هايدغر خصّص بصفة كاملة واساسيّة لدراسة واحد من الفلاسفة الاغريق. حتى دونس سكوتس (Duns Scotus)، وكانط (Kant)، وشيلينغ (Schelling) وهيغل (Hegel)، ونيتشه (Nietzsche) كان لهم نفس الحظ. غير أن هذه اللامبالاة أو الوقاحة الظاهرية لاتقصي البتة العودة في كل الاوقات الى الفكر الاغريقي. الا يفتتح هايدغر كتابه (Sein und Zeit) بعد الاهداء الى هوسرل (Husserl) بجملة لافلاطون، وكأنه يريد ان يبينّ لنا ان مشاكل الوجود والزمن كانت قد طرحت بصفة شاملة من طرف الفكر الاغريقي؟ ومع ذلك، فاننا اذا ما اقتصرنا على المؤلفات التي صدرت، فاننا علينا ان نذكر بان «دراسات ومحاضرات»، و«المسائل» تتضمن تعقيبات على الفلاسفة الاغريق. وهذا يؤكد على أنّ المجابهة مع الفكر الاغريقي كانت احدى الخصائص الاساسية في فكر هايدغر.

هيرقليطس، بارمينيدس، (Parmenides)، انكسيمندريس (Anaximander) افلاطون (Platon)، ارسطوطاليس (Aristoteles)، المروحة تنفتح على «الكبار». ولكن ما هي الأسماء الغائبة؟ زينون (Zenon)، والسفسطائيون، والرواقيون، والابيقوريون، وافلوطين. هل علينا مع ذلك ان نؤكد ان هؤلاء جميعا كانوا غرباء عمّا كان هايدغر يجهد نفسه لتوضيحه خلال مسار ينصب المعالم والمنارات اكثر مما يؤدي مباشرة الى نقطة محدّدة مرسومة من قبل؟ ولنقدم بعض المعطيات الخاصة بهذا الامر. أكيد ان زينون يطرح مسألة الزمن والفضاء، لكن بمفاهيم خطية، مفاهيم الانقطاع، التي لا تسمح البتّة بتقدم الأشياء، أوبالكشف عنها وتوضيحها. ولهذا، فان الفكر يتهاوى مع زينون الى ماتحت السّموّ الذي رفعه اليه كل من هيرقليطس وبارمينيدس» (١). وقد تشبّث السفسطائيون بمسألة اللغة، وهو موضوع على علاقة حميمة بمسألة الوجود. غير انهم عالجوا المسألة بعبارات وبمفاهيم أكثر تركيزا على وظيفة اللغة، وعلى انحرافاتها وضلالها. وفي كوكبة مؤلفاتهم التي وصلتنا، علينا ان نختار الاسماء «الجيدة». وليس من قبيل الصدفة ان يختار هايدغر في استشهاداته، ولأكثر من مرّة، الحوارين الافلاطونيين اللذين يدوران حول العديد من التقاليد السفسطائية. ولايتبقى الان سوى أولئك الذين نسميهم مابعد الافلاطونيين. ولكن الم يأتوا «متأخرين» جدًا بالنسبة لهايدغر؟ الا يمكن ان تُحْجَبَ الميتافيزيقا بسبب المحاولة التي قام بها السفسطائيون بخصوص المنطق والاخلاق؟ ان علم الاخلاق يظهر لاول مرّة الى جانب المنطق والفيزياء في مدرسة افلاطون. وقد ولدت هذه الاختصاصات في الفترة التي تحوّل فيها الفكر الى فلسفة.

الحوار اذن لابدّ ان يقام مع هيرقليطس وانكسيمندريس وافلاطون (ومن خلاله سقراط) وارسطوطاليس. ولكن لِمَ الحضور الدائم للاغريق في فكر هايدغر؟ ولماذا هذا الجمع: الاغريق، الذي يبدو كأنه يحيلنا الى عصر أكثر مما هو يحيلنا الى تقليد؟ هل يكون نوعا من الحنين لعالم ربما يكون من الجدير ان يرد اليه الاعتبار، وان يُبْتكر ويُبْعث من جديد؟ أو ان هايدغر ليس سوى مجرّد مؤرخ للفلسفة يهمّه أساساً أن يعيد لنا بجديّة وبكفاءة رهيبتين، جدية وكفاءة المحترفين الحقيقيين، الفكر «الحقيقي» للمؤلف من خلال نظرة عصره؟ «عندما نقول الاغريق»، يكتب هايدغر، «نفكر في بداية الفلسفة». الاغريق بهذا المعنى، لها صدى آخر غير صدى «اللاتينيين»، و«الالمان» أو «اليابانيين». الاغريق بهذا المعنى، ليست الامتياز الذي يمنح لهذا الفيلسوف على حساب فيلسوف آخر. امتياز يمنح مثلا الى بارمينيدس على حساب هيرقليطس، أو الى ارسطوطاليس على حساب افلاطون. الاغريق لفظ يعني أيضاً ان المجابهة ضرورية مع هيرقليطس كما مع بارمينيدس، كما لو ان هايدغر يحرص على ان يشير أنه من المستحيل ان نكتب وان نتحدث عن هذا دون أن نكتب وأن نتحدث عن الآخر. وعوض أن يبدو كل من هيرقليطس وبارمينيدس وكما لو أنهما رفيقان يتجابهان في نزاع تكون نتيجته مُنْتصرٌ ومهزوم، أو كما لو انهما مؤسسان لتقاليد فلسفية متناقضة، يقدمان في فكر هايدغر كفيلسوفين مهّدا لظهور وانفتاح الوجود الفلسفي. وهكذا تصبح مجابهة هايدغر للاغريق البحث عن اسس الفلسفة. ولاشيء آخر غير ذلك.

وعندما سأل كل من ايريك روبارسي ودومينيك لوبوهان جون بوفري، المتخصص في فلسفة هايدغر «لماذا هذه العودة الدائمة الى الاغريق في فكر هايدغر؟»، اجاب: «لأن الاغريق كانوا دون علم منهم، «المهندسين» الأوائل للوجود» (٢). ومن هنا، يبدو واضحا ان مسار هايدغر لم يكن مسار مؤرخ الفلسفة المهتم باعادة ترميم النظام الفلسفي القديم، وانما هو مسار فكر منصبّ اساسا على دراسة الميتافيزيقا. وليس مهمّا في مثل هذه الحالة الاّ يتبقى اليوم من معبد (Ephesus)، الذي يعشقه

هيرقليطس سوى قواعد البناء واركانه. واعتماداً على هذا، يمكن ان نقول ان أويغين فينك على حق عندما اعلن في مقدمة الحلقة الدراسية المخصصة لهير قليطس. «من خلال حوار مارتن هايدغر مع الاغريق في العديد من مؤلفاته، نحن باستطاعتنا أن نتعلم كيف أن الاشدّ بعدا يصبح قريبا، والاكثر ألفة يصبح غريبا، وكيف انه من الصعب بالنسبة لنا ان نصل الى نهاية تأويل أو تفسير اكده الاغريق، وأن نستريح إليه. الاغريق بالنسبة لنا تحدّ هائل ومخيف».

فلاسفة آخرون، حاولوا، كلّ واحد في عصره، أن يجابهوا هذا التحدّي. نيتشه وهيغل مثلا، وهما ينتسبان الى عالم هايدغر. غير ان هذين الفيلسوفين يحيلاننا الى نهاية الفلسفة وليس الى بدايتها مثلما فعل هايدغر. «هيغل والاغريق»، «نيتشه والاغريق»، الا يكون هذا شبيها ومع ذلك «هو مختلف» عن قولنا «كانط والاغريق»، أو «لايبنتس والاغريق» لماذا؟

«ذلك ان هيغل فكر في الفلسفة الاغريقية كما لو أنها وحدة متكاملة». الم يحاول كل من هايدغر ونيتشه، تماما مثلما حاول هيغل تجاوز الفلسفة بشكل معيّن؟ ومثل هذا السؤال يتكرر دائما في هذه الحلقة الفلسفية. وَيثِب في كل مرّة بحدّة الصدمة وعنفها. «لهذا فان العودة الى الاغريق لايكون لها معنى الاّ كتجاوز للفلسفة الاغريقية، حيث ان التجاوز هنا لايعني: ان نتبين فلسفة أسمى من فلسفة الاغريق، وانما ان نحاول أن نتسرب وان نصل الى جوهر فكرهم».

(١) جون بوفري: «حوار مع هايدغر».
(٢) ابريك روبارسي ودومينيك لوبوهان: إثنا عشر سؤالا موجهة الى جون بوفري حول هايدغر.



فندق «البريد»
في «ناغولد».

هايدغر والنازيّة

مقدمة: هل انتسب مارتن هايدغر الى حركة «القوميين الاشتراكيين» وساند سياستها وتوجهاتها الفكريّة؟ هذا هو السؤال الذي يشغل الان العديد من المفكرين والفلاسفة في مختلف البلدان الاوروبية، وخاصة في فرنسا والمانيا. وقد طرح هذا السؤال ودار جدل طويل وحادّ حوله منذ ظهور كتاب «هايدغر والنازية» للشيلي «فيكتور فارياس» الصادر في خريف عام ١٩٨٧.

ماهو الجديد في هذا الكتاب؟ وهل قدم الحجج والبراهين المقنعة بخصوص هذه القضية؟ وماهو تأثير مثل هذه «التهمة» على فلسفة هايدغر التي تعتبر من أعمق وادق الفلسفات في عصرنا هذا؟ عدد من المفكرين والفلاسفة يحاولون من خلال هذا الملف الذي اعدته «فكر وفن» حول هذه القضية الاجابة على مثل هذه الاسئلة وقبل ذلك تقدم لقرائها الاعزاء النصوص التي كتبها أو تلاها هايدغر عندما كان عميدا لجامعة «فرايبورغ» أي في فترة استلام القوميين الاشتراكيين للسلطة، والتي اعتمدها البعض لـ «اتّهام» هايدغر بالانتساب الى النازية.

١) فقرة من خطاب القاه هايدغر أمام الطلبة في جامعة «فرايبورغ» في ١٨ مايو/ أيّار ١٩٣٣:

عقب ماورد في خطاب المستشار، أؤكد ان للشعوب الحرّية في أن تختار الآن الطريق الذي يلائمها. اما بالنسبة لنا نحن، فقد قرّرنا بحزم ان نسير في الطريق الصّعب الذي اجبرنا على السير فيه وذلك وفاء منّا لمسؤوليتنا أمام التاريخ. ونحن نعرف الان ان مسلمات هذا القرار هي:

التهيؤ الى حدود الممكن والرفاقية الى أخر درجة.

فَلْنَشْرعْ الان في العمل وليكن عمل هذا الفصل، صغيرا كان أم كبيراً، موجّها الى هذا التهيؤ والى هذه الرفاقية.

٢) في ذكرى البير ليو شلاغتار (١) (Albert Leo Schlageter)

وسط عملنا، وخلال فترات الاستراحة القصيرة، علينا ان نتذكر طالب «فرايبورغ»، «البير ليو شلاغتار» الذي مات بطلا المانيا شاباً منذ عشر سنوات. وكان موته الاكثر صعوبة والاشدّ عظمة. ووفاء لشرفه نريد ان نتأمل وان نتمعّن قليلاً في هذا الموت، ومن خلال هذا الموت نرغب في ان نفهم حياتنا.

كان موت شلاغتار الموت الاكثر صعوبة ليس في الخطوط الأماميّة للجبهة على رأس سريّة مدفعية، وليس في وثبات الهجوم، أو في استبسال وضراوة الدفاع، ولكن لانه مات واقفا ودونما سلاح أمام البنادق الفرنسية.

غير انه رغم ذلك واجه وتحمّل الاختبار الاشدّ صعوبة. ومع ذلك، فان هذا كان يمكن ان يحتمل في ضجة الفرح لو ان انتصاراً تحقق، ولو ان عظمة الامة التي بدأت تنهض أشرقت.

ولكن عوض هذا، ها نحن أمام الظلمات والخيانة والمهانة. لهذا السبب، كان عليه ان يستكمل الفعل الاكثر عظمة والأشدّ صعوبة. وكان عليه ان يستخرج وحده صورة الانتفاضة المستقبلية للشعب، من أجل شرفه وعظمته، وان يتمثلها لكي يموت وهو مؤمن أشدّ الايمان بذلك.

من أين جاءته صلابة هذه الارادة لكي يتحمل الأصعب؟ من أين له هذا الصفاء للقلب لكي يتمثل الأشد عظمة والاكثر بعداً؟

يا طالب «فرايبورغ»! أيها الطالب الالماني! عليك ان تحتذي به واعلم انك حين، خلال تجوالك ومسيراتك الطويلة، تلمس بقدميك أراضي الجبال والغابات والاودية في «الغابة السوداء»، فانك تلمس الارض التي أنجبت هذا البطل [. . . .].

دونما سلاح، أطلق البطل نظراته متحدّيا البنادق الموجهة اليه وعانق النهار وجبال موطنه حتى يموت وعيناه مثبتتان على الارض الالمانية وعلى الشعب الالماني والرايخ.

٣) ملخّص محاضرة القاها هايدغر في «هايدلبارغ» يوم ٣٠ حزيران ١٩٣٣

لنا الان الرايخ الجديد. ولنا الجامعة، هذه الجامعة التي يجب أن تتقبل مهامها واعمالها من ارادة ووجود الرايخ. انها الثورة في المانيا، وعلينا ان نتساءل: هل هي الثورة أيضا في الجامعة؟ لا، الصراع لم يتجاوز الى حدّ الان بعض المناوشات التمهيديّة، ولم يحدث حتى هذا الوقت سوى تقدّم: من خلال تهيئة حياة جديدة في معسكرات العمل وفي التجمعات التعليمية، أزحنا عن المدرسة العليا، بعض المهام التربويّة التي كانت تقوم بها وحدها قبل هذا الوقت. ومحتمل ان تموت الجامعة بسبب النسيان وان تفقد ماتبقىّ



مارتن هايدغر أثناء القاء محاضرة
(٥ اغسطس/ آب ١٩٥٧) في «دار مشتات».

لها من قوّة تعليمية وتربويّة. ولكن لابدّ ان تندمج من جديد بمجموع الشعب وأن ترتبط بالدولة. على الجامعة ان تصبح من جديد قوة تربويّة ترفع من خلال العلم الطبقة الحاكمة في الدولة الى مستوى العلم. وهذا الهدف يحتّم ثلاثة أشياء: ١) معرفة الجامعة الحالية ٢) معرفة الاخطار التي تهددنا اليوم وغدا ٣) الشجاعة الجديدة.

نحن الى حدّ الآن نقوم بابحاث، ونعلّم في الجامعة. ونحن نتبع هذه الطريقة منذ عشرات السّنين. التعليم لابدّ أن ينشأ من البحث وكنا نحاول ان نوجد توازناً بينهما. ومن خلال هذا المفهوم للجامعة، لم يكن هناك سوى رأي واحد وهو رأي المعلم، وأبداً لم يقع الاهتمام بالجامعة كوحدة. لم يعرف البحث حدوداً. وكان يخفي شكوكه وراء فكرة التطوّر العالمية للعلم. وبلا هدف عند ذلك الوقت، احتمىٰ التعليم وراء الاجراءات المتخذة بخصوص الامتحانات.

وضدّ هذا التيّار تشكلت في الفكر القومي الاشتراكي مقوّمات صراع عنيف، صراع لايجب اطلاقاً ايقافه بافكار انسانية، أومسيحيّة. تلك الافكار التي تمنع ضرورته المطلقة من أن تنبسط انبساطاً كليّاً. ولايمكن أيضا، اذا ما نحن أردنا ان نأخذ الجديد بعين الاعتبار، ان نضيف الى كل شيء «طلاء» سياسياً. التخطيطات والأوامر والشعارات التي لاتلزم بشيء والتي تبرز الان في كل مكان هي خطر جسيم لايؤدي إلاّ الى أوهام حول النفس، تماما مثل «المفهوم الجديد للعلم» الذي يقول بأنه لاشيء جديد غيرالقديم الذي تمّ تعضيده بمراجع انثروبولوجية.

إن كل هذه الثرثرة حول «السياسة» هي أيضا سخف وهذر ذلك اننا لانستطيع ان نغير الرتابة القديمة بمثل هذه الاشياء. تجربة الاشياء الملحة والاساسية، ومواجهة الحالات الواقعية هما ضروريّتان للجدية الحقيقية لهذا الشيء الجديد. وحده الفعل الذي ينبع من التزام داخلي بالنسبة للمستقبل مبرّ ولقد كنّا سمعنا البعض يقولون: «العلم في خطر بسبب ضياع الوقت الناتج عن تمارين الدفاع» الخ.. ولكن ماذا يعني «ضياع الوقت» اذا ما كان الأمر يتعلق فقط بضرورة الدفاع عن الدولة ومن اجلها؟ من العمل من أجل الدولة لايمكن ان يأتي أيّ خطر. الخطر سيأتي فقط من اللامبالاة بالصمود وبالمواجهة. لهذا لابدّ ان تتوفر للقوة الاصيلة والحقيقية وحدها امكانية الانطلاق في الطريق المستقيم. ولايجب ان يكون هناك مكان للحلول الوسطية.

إن الشجاعة الجديدة تبرز بوضوح كل هذه الاخطار. وهي وحدها القادرة على ان تفتح البصر على كل ماهو كائن وما سيكون. وهي تجبر كل معلم وكل طالب على ان يحسم في المسائل الاساسيّة للعلم. ومثل هذا القرار قديم جدّا. ذلك انه وحده يكشف لنا نحن الالمان اذا نحن نرغب في ان نظل «شعب علم» في المعنى الاكثر سموّا للكلمة. ان التعليم الجديد لايعني فقط اسهام المعارف وحده، ولكن ان ندع الناس يتعلّمون، وأن نحثهم لكي يتعلموا.

٤) نداء من أجل استفتاء ١٢ نوفمبر/ تشرين الثاني ١٩٣٣

أيها الاساتذة
وأيها الرفاق الالمان!
ايها المواطنون. ايتها المواطنات!

الشعب الالماني نودي الى صناديق الاقتراع من طرف «الفوهرر». ولكن ليس هذا نداء يوجهه «الفوهرر» الى الشعب. وانما هويمنح الشعب الامكانية الاكثر فوريّة للقرار الحرّ والاكثر سموّا: الشعب باكمله سيقرر اذا ما هويرغب حقا في وجوده الخاص أو انه لايرغب في ذلك. وغدا لن يختار الشعب غير مستقبله.

إن هذا الانتخاب يظل على الاطلاق دون أيّ مقارنة مع الانتخابات التي جرت الى حدّ هذا الوقت. والجانب الوحيد لهذا الانتخاب يستند أساساً الى العظمة البسيطة لهذا القرار الذي سوف يتمّ اتخاذه. ولكن صلابة البسيط والنهائي لا ترحم التردّد والتحفّظ. ان هذا القرار النهائي يصل الى الحدّ الأقصى لوجود شعبنا. وماهو هذا الحدّ؟ انه يتمثل في الضرورة الحتمية لكل كائن في المحافظة على جوهره الاصلي وفي حمايته. وهناك حاجز مُقام بين ما من حقّنا ان نطلبه من الشعب، وماليس من حقّنا ان نطلبه منه. وبمقتضى هذا القانون الجوهري، يحافظ الشعب الالماني على الكرامة وعلى البتّ في حياته. ان ارادة المحافظة على النفس ليست فقط القانون الجوهري لوجود شعبنا، ولكنها أيضا وفي نفس الوقت الحدث الاساسي الذي نتج عن قدوم دولته القومية الاشتراكية [...].

ليس الطموح، ولا وهج المجد، ولا العناد الاعمى، وليس التعطّش الى السلطة، ليس كل هذا هو الذي حفزّ «الفوهرر» على الانسحاب من «عصبة الامم» ولكن الارادة الواضحة وحدها، الارادة التي تريد تحمّل مسؤوليتها كاملة ودونما شروط في تقرير مصير شعبنا. وهذا لايعني اطلاقا اننا نريد ان نعزل انفسنا عن مجموعة الشعوب الاخرى ولكننا بالعكس، نريد من خلال استكمالنا لهذه الخطوة أن يتخذ شعبنا مكانه تحت هذا القانون الجوهري للكائن والذي يتميز به الانسان، والذي تحتّم على كل شعب من الشعوب ان ينتبه اليه اذا ما اراد أن يظل شعبا. «يعيش هتلر!».

(١) البيرليو شلاغتار: اتخذه النازيون بطلا مثاليّا لانه كان من بين الذين رفضوا الهزيمة عام ١٩١٨ والمهانة الناتجة عن قرارات مؤتمر «فارساي». وقد ولد عام ١٨٩٤. ودعي الى تأدية الخدمة العسكرية وهو لايزال طالباً. وكان يريد من خلال رفضه للهزيمة المحافظة على استقلال بلاده. وهكذا وبعد ان حارب مع شتات القوات الالمانية في البلدان البلطيقية، والثائرة ضد ضباطها، رفض احتلال القوات الفرنسية «للروهر» (Ruhr) وقد اعدمته قوات الاحتلال في ٢٦ مايو/ ايار ١٩٢٣. وقبل ان يستحوذ على ذكراه النازيون، ويجعلوا منه شهيدا قوميا للأمّة الالمانية بأسرها، كان البيرليو شلاغتار مجرّد وطني رافض للاحتلال وللهزيمة، حتى ان التيارات اليسارية واليسارية المتطرفة كانت متعاطفة معه.

كيف نفكر مع هايدغر ضد هايدغر؟

يورغن هابرماس

لايهمّنا مارتن هايدغر هنا كفيلسوف. ان ما سوف يشغلنا في هذا المقال هو اشعاعه السياسي، وتأثيره ليس على الجدل الدائر في الاوساط الجامعية، وانما على تكوين وعلى صقل ارادة الطلبة القابلين للتأجج وللتحمس. العبقرية لايمكن ان توجد دون نوع من اللبس، وربما كان هيغل على حقّ عندما فكر في أنّ الأفراد الذين يتجسّد فيهم التاريخ الكوني، لايمكن ان نحكم عليهم انطلاقاً من المعايير الاخلاقيّة. ولكن عندما يساعد هذا اللبس على فهم العبقريّة، أو أنه بالاحرى، يُغذّيها، وعندما تؤدي هذه الاخيرة الى التخريب السياسي، فان التيقظ النقدي للشعب يستعيد في مثل هذا الحال شرعيّته. غير ان هذا النقد ليس من حقّه ان يحاكم ما ليس قادراً على ادراكه، اي الاحداث الخاصة بالحياة الشخصية حيث تهيّأ قرارات الفرد وتتشكل. من حقّه - اي هذا النقد - أن يعطي ببساطة تفسيراً للظروف التي هيأت لظهور الفوضي والاضطرابات الشعبية، اي للظروف التي لابدّ من تغييرها لتجنب وقوع مثل تلك الحوادث في المستقبل. ومنذ ١٩٤٥، ومن جهات متعدّدة، طرحت مسألة هايدغر والفاشية. وكان خطاب هايدغر الذي القاه عام ١٩٣٣ عند تنصيبه عميدا لجامعة «فرايبورغ» والذي اشاد فيه بـ «التحوّل العميق لوجود المانيا» هو الذي اعتمد بالاساس في هذا الجدل. واذا ما توقف النقد عند هذا الحد، فانه يظلّ مبسّطاً. وبالعكس، انه من المفيد ومن الناجع ان نعرف كيف سمح مؤلف «الوجود والزمن» (وهو أهمّ حدث فلسفي منذ فينومنولوجيا هيغل) لنفسه بالنزول الى مستوى هذا الفكر البدائي الذي يبدو لصاحب النظرة الثاقبة ومن الوهلة الأولى، مجرّد كلام تفخيمي ودونما اناقة في الاسلوب. اقصد بذلك خطاب هايدغر حول تقرير الجامعة الالمانية ذاتيا لمصيرها.

إن مسألة الانتلجنسيا الفاشية التي تُطرَح في مثل هذه الظروف، يبدو أشدّ الحاحا واشدّ حدّة عندما نستنتج من خلال تفكيرنا بأنّه لايمكن ان توجد أنتلجنسيا فاشية لسبب واحد بسيط، وهو ان سطحيّة مجموعة الملاك أو الموظفين المستخدمة في التأطير النازي لم تقبل العروض التي تقدم بها اليها المثقفون. ورغم ذلك فان المفكرين الذين كانت عقلياتهم والمواضيع التي يتطرقون اليها، تتلاءم وتتوافق مع طموحات الفاشية، كانوا موجودين. وليس من المفيد هنا ذكر الاسماء لان مثل هذا الامر سوف يقودنا الى سوء الفهم. القوى كانت موجودة، وحاضرة. وحده انعدام اتساع النظرة لدى موظفي التأطير النازي هو الذي قاد هذه القوى الى المعارضة، بحيث ان «الحركة» في عملية تخلصها ممن كانوا يتحملون مسؤولية التراث الثقافي، استطاعت ان تبين وبوضوح تامّ، أن «الاشتراكية القومية» ليست سوى حطام ضائع وسط التيارات الكبيرة لهذا العصر، وأنّها دونها جذور، وغريبة عن المجتمع الالماني، ومنضافة اليه من الخارج. ومن الاكيد انه امام هذا الوضع، لم تنتج عن التقليد الالماني أيّة ردّة فعل ضروريّة وحاسمة.

ومع ذلك لايجب أن نستنتج انها خاطئة ومدانة تلك المحاولات التي تسير في نفس اتجاه رواية توماس مان «الدكتور فاوست» والتي حاولت أن تبحث عن جذور النازية في التقاليد الثقافية الالمانية، وان تكشف عن تلك النزوعات والميول التي تؤدي في مراحل الانهيار والسقوط، الى الفاشية. ومسألة الانتلجنسيا النازية توضع كمسألة ما قبل تاريخ النازية. منذ عام ١٩٤٥، والوضع في المانيا يتميّز بعنصر أساسي وهو تجنب طرح مثل هذا الموضوع. وحول هاتين النقطتين: ١) شرعية طرح هذا الموضوع ٢) مسألة حالة التملص والهروب منه، نملك شهادة أدبيّة بالغة الأهمية: كتاب هايدغر «مدخل الى الميتافيزيقا» وهو مجموعة نصوصه التي كتبها عام ١٩٣٥. وكما يبيّنه التقديم، فان مجموعة الملاحظات المضافة بين قوسين كتبت في نفس الفترة. في الصفحة ٢٠٢، يتحدث هايدغر عن القومية الاشتراكية، وعن «عظمة هذه الحركة وعن حقيقتها الداخلية» (يقصد بالحركة اللقاء بين التقنية المتحققة على مستوى كوني وبين الانسان الحديث).

وعندما ننتبه الى ان مثل الأفكار صدرت لأول مرّة عام ١٩٥٣، ودونما اي تعليق، فانه بامكاننا ان نتصوّر انها تنقل بأمانة مايفكر فيه هايدغر اليوم (كتب هذا النص قبل وفاة هايدغر - المترجم). وسيكون من غير الضروري الاستشهاد بعظمة القومية الاشتراكية وبحقيقتها الداخلية لولا انها لم تكن نتيجة لمضمون المحاضرات التي القيت في تلك الفترة. ان هايدغر يقوم بوضوح بمواجهة سؤال الاسئلة كلها، سؤال الوجود وعلاقته بالحركة التاريخية لتلك الفترة.

ومعروف ان الحاضر بالنسبة لهايدغر محكوم بمصير نسيان الوجود. أكيد ان الشعوب تقيم من خلال اشغالها وانتاجها علاقة معينة مع الاشياء، ولكنها منذ أمد بعيد نزلت من علياء الوجود. ولهذا، فاننا، اذا ما تكلمنا ميتافيزيقيا، يمكن أن نقول أننا «نترنّح». وهذا الدّوار يتأكد بوضوح من خلال مظاهر التقنية. ولكن هذه التقنية في الحقيقة لم تتطور بنفس النسق في كل الأماكن. ان اوروبا مثلاً توجد داخل «كمّاشة» ضخمة بين روسيا وامريكا اللّتين هما متشابهتان في جوهرهما: «هذا الجنون الذي لانهاية له للتقنية المتوثبة والمندفعة بضراوة، وهذا الاعداد المشوّه للانسان الذي أصبح خاضعاً للقواعد والقوانين» واللذين لم يعد الزمن بالنسبة لهما يعني شيئاً سوى السرعة.

من الناحيتين، ينتشر فوق اوروبا هروب الالهة، وعتمة العالم، وافساد الارض، وتدجين الانسان، وتضخم الكراهية، والشك في كل ما هو خلّاق وحرّ. ولهذا فان مصير الكون سوف يتقرر مستقبلاً في أوروبا، وبالتحديد في قلب الشعب الذي يوجد في الوسط، والذي يتعرض أكثر من غيره «لضغط الكمّاشة الأشد عنفا»: «ان الشعب الذي له العدد الاكبر من الجيران، والذي هو معرّض، بالنتيجة، للخطر اكثر من غيره، هو بكلمة الشعب الميتافيزيقي». ولكن من خلال نزعته هذه، لا يستطيع الشعب أن يؤسّس لنفسه مصيرا عظيما الا اذا ما تمكن من ان يتملك بطريقة خلاقة تقليده وتراثه الخاص. ولنوضّح ذلك: خلال الحالة السياسية لعام ١٩٣٥ والتي كان خلالها يتشكل الصّراع على جبهتين، أي في نفس الوقت ضد الغرب وضدّ الشرق معا، كان هايدغر يرى بريق مرحلة لتاريخ الوجود هيأتها مسافة زمنية تقدر بما يزيد على الفي عام، ومثل هذه المرحلة تَكِلُ للشعب الالماني مهمّة معيّنة في التاريخ الكوني، ولكي نفهم الأسلوب الذي يتجسّد في تلك المحاضرات وقوّة الاشعاع الاخرويّ الذي ينبعث منها، فانه من الضروريّ أن نلتقط الجدلية التي بها يتحدث هايدغر لمستمعيه سنة ١٩٣٥ ولقرائه سنة ١٩٥٣. انه يدعوهم الى وجود بطولي ضد الانهيار والرداءة اليوميّة. والتلوينات الخاصة لهذا الالتماس يمكن تمثّلها في ثلاثة مظاهر.

إن «القوّة» هي التي ترفع الفرد الارستقراطي فوْق سوقية العامّة وخشونتها. والارستقراطي الذي يختار المجد يرفع الى مصاف الاشراف. وينال المنزلة والسلطة اللتين هما أيضا من مختصات الوجود نفسه. اما العامّة، «الشبعانة كالدواب»، وهي عبارة لهيراقليطس استشهد بها هايدغر، ووافق عليها، فانها ليست غير مجموعة من الحمير والكلاب. «الحقيقي ليس لكل الناس، انه فقط للاقوياء» (هيراقليطس).

وبعد ذلك يكون «الفكر» (Der Geist) هو الذي يميّز المفكر (Der Denker) عن المثقف. والحساب الذكي يكون موجّها الى الاشياء التي يحرص على جعلها جاهزة لهذا الاستعمال أو ذاك. وبمثل هذا الامساك باليد التي تعدّل الأشياء، تصبح هذه في نفس المستوى. العدد والاتساع هما البعدان المهيمنان «والمهارة» لم تعد تعني بالنسبة لهذا الفكر الوفرة المتأتية من زيادة في الثروة، وانما أصبحت ذلك العمل الروتيني بعرق الجبين. ان هذا الفكر الذي يقتفي أثر قوانين المنطق التقليدي، عاجز عن ادراك مسألة الوجود، وبالتالي عن طرح المسائل. الطلبة يتعلمون ان التفكير والملاحظة والقياس أشياء معطاة والامر يتعلق فقط بالمواهب، وبالتدريب، وبالتوزيع على مستوى شامل. سطحي وعميق، فارغ من المادّة وثريّ بها، انفعالي وخلاق، تلك هي الاوصاف المتناقضة التي يختص بها كل من الذكاء والفكر، فكر، يدافع عنه هايدغر بقوّة وشدّة ضد كل غنائية مغالى فيها. ذلك انه ليس الفكر، وانما فقط الذكاء هو الذي، يقول هايدغر ملقيا نظرة باتجاه النّسالة (علم تحسين النسل أو الجنس / المترجم) الرسمية للحزب النازي، هو الذي يجب ان يُخضع لامكانيّات الجسم السليم، وللسلوك، ذلك ان انحلال فكر انحطّ الى مستوى الذكاء البسيط والخالص لايمكن ان يُتَجاوَز الا بفكر اكثر تجذّراً في الأصل.

وأخيراً تنضاف الى قوّة الفكر، «الشجاعة»، شجاعة جِدّ غامضة، لاتخاف العنف والخطأ. الظاهر، والخديعة، والوهم، والتيهان كلها قوى مصدرها الوجود نفسه. وحده العقل اليومي لايحسّ قوتها السحريّة، وهو يشوّهها ويحرّفها حتى يحوّلها الى مجرّد خطأ بسيط. والفكر الشجاع يعيد من جديد تشكيل حياتنا داخل تاريخ الوجود تماما كما تشكلت في عهد اغريق ماقبل افلاطون، وذلك بأن يقول نعم الى كل بداية حقيقية بكل ما تنطوي عليه من مخيف، ومبهم ومريب. أي ان الفرد الشجاع لايتمكن من ابراز طبيعته الحقيقية الا عندما يعيش في الخطر وفي المجازفة: انه الذي يقوم بالعنف. وهو الخالق الذي يسيطر على الكائن وذلك بأن يقتحم الطريق في خطابه باتجاه غير المُسمّى، وفي نظرته الى المخفيّ والمرئي، وفي فعله الى الذي لم يتمّ انجازه بعد. والعنف هنا ليس له ذلك المعنى السطحي «للتعسف الحقيق والبدائي» بل هو عكس ذلك تماما. ان الانسان الفزع، الطموح الى الاتفاق، والمصالحة، والمساعدة، والاسعاف، هو الذي يرى في العنف ازعاجاً لحياته وإرباكاً لها. «لهذا السبب لايفهم مرتكب العنف الحقيقي الطّيبة، والمصالحة والهدوء، وغير ذلك. وهو يرفض كل هذا سواء ناله «بنجاح او بنفوذ». انه يحتقر مظهر الانجاز والاكمال. وبمواجهة ما يشغل عامّة الناس، يرفع مرتكب العنف مشروع المفكر، وبناء المشيّد والمؤسس، وفعل المشروع. وهو ينتصب فوق الجميع، مخيفا في وحدته، واخيرا هو بدون مخرج. ان «عدم الوجود» بالنسبة اليه هو اسمى انتصار على «الوجود». وهو يرى ان الحياة تستكمل بطريقة تراجيديّة في «الرضا الاشدّ عمقا والاكثر انفتاحاً على هلاكه». ولذا هو يرفض كل مساعدة بفضل ارادته تلك.

إن السؤال الذي نطرحه على درس هايدغر هذا، يتمحور حول ما يدعو اليه، وما ينادي به، وما يقف ضدّه. ونحن نفهم دونما عناء انه انطلاقاً من تجربة كل من هولدرلين ونيتشه، ومع الخطب المهيّجة للعشرينات، وأيضاً مع الاعتقاد الشاذ انه مُحمّل بمهمة خاصّة وقوميّة، قام هايدغر بدور الأقوياء والمختارين ضد البورجوازيين، وبدور الفكر الاصلي ضد الحسّ المشترك، وبدور محتقر الموت العادي ضدّ الخائف من المجازفة. وهذا يؤدي بنا الى القول ان مثل هذا الانسان لا بدّ ان يلعب في الظروف الخاصة بالقرن العشرين، دور القائد على المستوى الايديولوجي، وحتى دور الرسول في الجوّ المتّقد بالانفعالات الذي تميّز به عام ١٩٣٥.

إن طريقتنا في معالجة هذه المسألة ليست موضوعية ذلك انها ليست مصوّبة باتجاه منطق هايدغر في تلك الفترة، وانما باتجاه الاسلوب الذي تجسّد فيه. غير انها شرعية مع ذلك. وهي تستمدّ شرعيتها هذه من وجود فعل لتكوّن ارادة له أثر حاسم على المستوى السياسي. والاسلوب الذي فيه يتجسّد هذا النص يتدخل مباشرة في الموضوع. انه مكان للعدوى. ذلك ان الاسلوب هو موقف معاش، منه تنبثق شرارة التكوين العفوي للسلوك. وهو دائما المصدر الجديد للحوافز الحياتية. وهو الذي يشعل النداء في كل مرّة. انه خاص

بالصلة الواعية بالتاريخ - التي هي فلسفة هايدغر - والتي تقول ان النداء بتغيره بينما تحافظ البنى بالمعنى الفلسفي على ثباتها واستقرارها خلال الحقب التي تطوّرت عبرها. وليس هناك مجال لابراز تواصل المقولات الاساسية لـ «الوجود والزمن» ولـ «رسالة حول الانسانوية» غير انه بالمقابل تفرض الطبيعة المتقلبة لنوعية النداء نفسها بنفسها [...].

إن اسلوب النداء تغير مرتين على الاقل، وبارتباط مع الوضع السياسي. وفي نفس الوقت لم يتغير لا الموضوع الثقافي الداعي الى الاحالة، ولا موضوع الجدل الموجّه ضد التدهور والانحلال. والتلوّن الفاشي لتلك الفترة ينكشف ويتجلى بشراسة في محاضرات ١٩٣٥. ولكنه - أي هذا التلوّن لاينتج فقط عن المعطيات الخارجيّة، وانما أيضاً عن المعطيات المتصلة بالمنطق نفسه لهذا الذي هو موضع سؤال.

وطبقا لمفهوم تاريخ «الوجود» الذي هو مفهوم هايدغر، يمتدّ تناسي «الوجود» بطريقة متزايدة، ويخترق كل الفلسفة الغربيّة من افلاطون الى نيتشه. ثلاث انطلاقات تطبع هذا التطور: انتقال الفكر «ما قبل السقراطي» الى الفكر «الافلاطوني - الارسطوطاليسي»، وانتقال الفكر «الاغريقي» الى الفكر «اللاتيني - الروماني»، واخيرا انتقال الفكر «القروسطي» الى الفكر «الحديث». وهايدغر متجذّر في أسئلته ويبرز الاصلي. وما يكتشفه مذهل. ورغم ذلك فان مفاهيمه تظل جزئية في مجملها. وهذا الطابع الجزئي ينشأ عن عيب مضاعف.

ان هايدغر لايأخذ بعين الاعتبار الجانب التالي، وهو ان اشكاليته الخاصة ليست متميّزة على الاطلاق، وانما هي ظهرت في اطار الفكر الالماني الذي يعيدنا وراء شيلينغ، وهولدرلين، وهيغل، وبومه (Böhme). بالاضافة الى ذلك يرغب هايدغر في تجاهل نقطة الانطلاق اللاهوتية التي هي نقطة انطلاقه. كما أنه يرغب في ان يتجاهل أيضا ان الحياة في التاريخ في كتابه «الوجود والزمن» تحدّد حقلا من التجارب المسيحيّة أساساً، يعود أصلها الى القديس اوغسطين (Augustinus). مرورا بكيركغارد (Kierkegaard). واذا غيّب هذا التجاهل لهذين العنصرين دعوتين اساسيتين ومقوّمتين، فان هذا ليس مهمًّا على أيّة حال في نطاق موضوعنا الذي نحن بصدد معالجته. وحالما لم تعد المسيحيّة التي تأصلت معها الفكرة التي تقول بأن هناك عالمين متغايرين، تمثل سوى مرحلة بسيطة في سيرورة انحلال الغرب وتدهوره، فان فكرة مساواة البشر جميعا امام الله - هذه الفكرة التي ماتزال اساسية بالنسبة لهيغل - وفكرة حرية كل واحد لم تعد توفر لنا موازنا ناجحا، لاموازن المساواة الفردية امام الامتياز الطبيعي للاقوى، ولاموازن الكونية في مواجهة الشعب الالماني المختار في التاريخ. وفي موضع ثان، اذا ما نحن لم نعترف انه عقب ديكارت (Descartes)، وموازاة لمنهج فكري تأسس على الحساب، وأخضع كل الاشياء المتوفرة لهذا الاستعمال أوذاك، وان هناك موقفا آخر، موقف التصوّر الساذج والبدائي، والموقف الذي يتوقف عند فهم المعنى، فاننا لانعير اهتماما للين جدلية حركة الافكار في العصر الحديث.

ومثل هذا الجدل يمنح للفكر الذي يطمح في ان يهيمن من خلال التوضيع، شرعيته الخلاقة، ويحميها من ان تتطابق مع الرأي العام. وهنا ينقصنا العنصر المصلح للعقلانية العملية. ان نغذي عواطف معادية للمسيحيّة، ومعادية للغرب يمكن ان يكون كافيا لتغذية هوس بلا عقلانية، وهو مالم يكن هايدغر يرغب فيه. ولكن في نفس الوقت ينضاف الى هايدغر وهم بسيط يتمثل في ان آراءه التي كان عليها أن تقود الى اللقاء بين التقنية المحددة على مستوى كوني وبين الانسان الحديث، كان قد عرضها عام ١٩٣٥ في ظروف تلك الفترة التي كانت بالتحديد فترة تهيمن عليها التقنية، وهو ما كان يجب أن يؤدي تلقائياً الى سوء تفاهم، واعتياداً على هذا الى تزوير ما كان يطمح اليه هايدغر، أي قهر الحياة التقنية واخضاعها لارادة الانسان. ألم يلُح نداؤه الى الطلبة والذي تضمنته فلسفته، باديء ذي بدء، وكما لو أنه يتوافق ويتطابق مع ماكانوا يؤمرون بتنفيذه كضباط؟ وبالتاكيد ليس الامر في ان الحاث عليه، وهو هايدغر نفسه، الذي استسلم لاغرائه لمدة سنوات عديدة، هو الذي يسمح لنا بالشك في الطابع الوهمي لهذا التوافق وهذا التطابق. ويبقى في آخر الامر سؤالان معلقان: الى ايّ شيىء يستند هذا التوافق حتى ولو كان وهميًّا؟ هل كانت للنازية علاقات وثيقة بالتراث وبالتقليد الفكري الالماني اكثر مما نحن نتصور؟ وثانيا: ما السبب الذي يجعل هايدغر ينشر محاضراته في عام ١٩٥٣ دون ان يقيم مسافة بينه وبينها؟ ان هذا الموقف لايكون مطابقا لمبادئه الا اذا لم يطرح الماضي على بساط البحث، وبصفة دائمة، وهذا عكس ما يطالب به هايدغر، كشيء لم يأت بعد. واكثر من هذا، يظل هذا الموقف سجين التكرار البسيط والمحض. وهو، اي هذا الموقف، لا يكون متطابقا مع مبادئه واهدافه الا في نظر الرأي الذي يُبرىء من وجهة نظر تاريخ «الوجود»، ليس فقط الخطأ الشخصي، وانما أيضاً، ودنما توفير تفسير أخلاقي، «الخطأ» في انه ربما كان نازيًّا [...].

ان مقالي هذا لايريد سوى طرح هذا السؤال: هل يمكننا ان نفسر القتل المنظم لملايين الناس نعرف اليوم عنهم كل شيء وكما لو انه خطأ من وجهة نظر تاريخ «الوجود» الذي فهم كما لو أنه مصير؟ اليس هو الجريمة الفعلية لاولئك الذين ارتكبوها بكل مسؤولية؟ ألا نجازف الان، وبعد مضي وقت على ذلك، ان نواجه ماحدث وان نواجه أيضاً ماكان؟ [...].

أعتقد انه حان الوقت الان لكي نفكر مع هايدغر ضدّ هايدغر.

يورغن هابرماس (١٩٥٣)

ملاحظة: ولد يورغن هابرماس عام ١٩٢٩. وقد درّس الفلسفة في كل من جامعتي «هايدلبارغ» و«فرانكفورت». وهو يعد احد المتأثرين الكبار بفلسفة «مدرسة فرانكفورت». اصدر الى حدّ هذا الوقت عدة مؤلفات فلسفية جعلته يحظى بتقدير كبير في الاوساط الفلسفية الالمانية والاوروبيّة.

الملك السرّي للفلسفة

هانا آرندت

في نفس الوقت الذي احتفل فيه هايْدِغر بعيد ميلاده الثمانين، يحتفل أيضا بمرور خمسين عاما على توليه مهنة استاذ الفلسفة. ولقد قال افلاطون ذات يوم: «ذلك ان البداية هي ايضا اله ينقذ كل شيء بقدر مايمكث بين الناس».

فَلْيُسْمَح لي اذن ان ابدأ من البداية. ولا اقصد بهذه البداية سنة ولادته (١٨٨٩) في «ماسكيرش» (Messkirch) وانما سنة ١٩١٩، أي سنة تعيينه استاذا للفلسفة في جامعة «فرايبورغ»، ودخوله بذلك الى الحياة الاكاديمية الالمانية. ذلك ان شهرة هايدغر كانت أقدم من كتابه الشهير «الوجود والزمن» (Sein und Zeit) الصادر سنة ١٩٢٧. بل أنه باستطاعتنا ان نتساءل اذا ما كان ذلك النجاح الغريب للكتاب ـ ليس الانطباع الذي أحدثه فور صدوره، ولكن بالاحرى تأثيره الخارق على المدى البعيد، والذي لايضاهيه فيه سوى عددٍ قليل من المؤلفات في هذا القرن ـ ممكنا لولا النجاح الاكاديمي الذي سبقه، والذي لم يأت ذلك الكتاب الا ليؤكده في اذهان طلبة تلك الفترة.

لقد حدث شيء غريب في فترة المجد الأوّل، ربما اكثر من ذلك الذي احدثته شهرة كافكا في العشرينات، أو براك وبيكاسو في فترة لاحقة. فهؤلاء أيضاً ـ اي كافكا وبيكا سوو براك ـ كانوا مجهولين من طرف الجمهور، في المعنى العادي للكلمة، غير أن تأثيرهم رغم ذلك، كان خارقا. أمّا بالنسبة لهايدغر، فلم يكن هناك شيء يمكن ان تستند اليه الشهرة. ولامؤلف واحد، سوى بعض الملاحظات المسجّلة خلال المحاضرات والتي كان يتداولها الطلبة. وكانت تلك المحاضرات تعالج نصوصا معروفة عالميّا، ولم تكن تنطوي على أيّ نظرية خاصّة. لم يكن هناك غير اسم. وهذا الاسم كان يسافر عبر المانيا باسرها كما خبر الملك السرّي. ولم يكن ذلك يعني البتة تلك «الحلقات» المركزة على «معلم» يقودها ويوجّهها (مثل حلقة غيورغه (George) مثلا). ومثل هذه الحلقات، المعروفة جيّداً من طرف الجمهور، كانت تحتمي من هذا الاخير متخفيّة وراء هالة من غرابة يزعم أصحاب الحلقة انهم وحدهم العارفون بها. في ما يخص هايدغر، لم تكن هناك غرابة ولا مريدون. الذين كان الخبر قد بلغهم كانوا يتعارفون دونما شك لانهم جميعا طلبة. والبعض منهم تصادقوا. وفي مابعد، ظهرت هنا وهناك بعض الزمر المتحمّسة لما يرد في محاضرات هايدغر. ولكن ابدا لم تتأسس على قاعدة ذلك حلقة. كما لم يكن هناك شيء باطني اوسرّي. من هم الذين كان يصلهم الخبر؟ وماذا كانوا يقولون؟

في تلك الفترة، وعقب الحرب العالمية الأولى، كان يهيمن على الجامعات الالمانية شعور، لا بالتمرّد، وانما بالانزعاج الشديد. وقد طغى هذا الشعور على جميع المؤسسات العلمية بدون استثناء، وعلى جميع الطلبة بمختلف مستوياتهم، وأيضا على الجهاز التعليمي. ولم تكن الفلسفة توفر مهنة تساعد على العيش. بل أنها كانت بالاحرى الاختصاص الذين يختاره أولئك الذين يعرفون أنهم سيلاقون اتعابا كثيرة في حياتهم، وكانت طرق تدريس الفلسفة جدّ متخلفة، بحيث انها لم تكن تفي بحاجة من يريد ادراك الاشياء والعالم الذي حوله. وكانت الدروس الفلسفية حول المعرفة، والجمال والمنطق مضجرة الى أبعد حدود الضجر. ولمقاومة هذه الوضعية المأساوية، ظهر قبل هايدغر بعض المتمردين. وحسب التسلسل التاريخي يمكننا ان نذكر «هوسرل» (Husserl) ونداءه من أجل الذهاب «الى الاشياء ذاتها». وهذا كان يعني: «فلنترك جانبا النظريات والكتب» ولنتناول الفلسفة كما لو أنها علم دقيق يحظى بمكانته الى جانب العلوم الاكاديمية الاخرى. وكان مثل هذا الكلام جدّ ساذج، وخاليا من أيّة دعوة الى التمرّد، غير انه على أية حال كان شيئاً استند اليه «شيلار» (Scheler) ثم هايدغر في مابعد. وبعد ذلك، وفي «هيدلبارغ» ظهر احد المتمرّدين الفعليين، وهو كارل ياسبرس (Karl Jaspers) الذي كانت تربطه بهايدغر، كما نحن نعلم، علاقة صداقة، امتدت لفترة طويلة. والسبب هو ان مشروع هايدغر كان يتضمن هذا «التمرّد» الذي كان يرى فيه «ياسبرس» شيئاً فلسفياً راديكاليا وسط الثرثرة الاكاديمية حول الفلسفة.

ما كان يجمع بين هذا العدد القليل من الفلاسفة ـ ولنستعمل هنا كلمات هايدغر نفسه ـ هو انهم تمكنوا من أن يميّزوا «بين الشيء المراد به المعرفة الدقيقة والشيء الذي نفكر فيه». وقد اهتموا هم بالامر الثاني، أما الأوّل فلم يبالوا به [. . .] وشيئا فشيئاً انتشر الخبر القادم من «فرايبورغ» والذي يقول ان هناك رجلا توصل بالفعل الى الاشياء التي كان أعلن عنها هوسرل، وهو يعرف أنها ليست من المهام الاكاديمية، وانما من مهام الرجل الذي يفكر. وهذا الامر ليس هو في الحقيقة وليد الامس أو اليوم، وانما هو قائم منذ البداية. كما ان هذا الرجل يؤكد انه بامكانه ان يكتشف الماضي من جديد حتى ولو ان الحبل السرّي مع التقليد القديم قد قطع بالنسبة اليه تماما. وهويقول مثلاً اننا عوض أن نتحدث عن افلاطون، وان نعرض نظريته وافكاره، علينا ان نقيم لمدة فصل دراسي كامل، حواراً يتواصل خطوة خطوة حتى تغيب تماما تلك

النظرية التي لها الف سنة، ولاتبقى سوى اشكالية حاضرة بعظمة وجلال. ان مثل هذا الامر يبدو لنا اليوم امرا عاديا ومالوفاً. كثيرون ينهجون اليوم مثل هذا المنهج. لكن قبل هايدغر، لم يكن هناك أحد على الاطلاق. والخبر يقول ايضا وبكل بساطة: ان الفكر استعاد حيويّته. انه يتحدث عن تلك الكنوز الثقافية في الماضي، والتي كنا نعتقد انها ماتت وتلاشت. وهاهي تعود على لسان هذا الرجل لتقترح اشياء جديدة مخالفة تماما لما كنا نتصوّره، ومنها كنا نحترز ونحذر. هناك معلم. وجائز ان نتعلم كيف نفكر.

الملك السريّ اذن، في مملكة الفكر التي هي من هذا العالم، ومع ذلك هي مختفية فيه الى درجة اننا لا نستطيع ان نتأكد من وجودها أو من عدم وجودها، بالرغم من ان سكانها اكثر عدداً مما نحن نتصوّر. والاّ كيف يمكننا ان نفسّر التأثير الفريد من نوعه، و«الجوفيّ» احيانا، لفكر هايدغر ولتحليلاته للنصوص الفلسفية التي تتجاوز تجاوزا كبيرا حلقات تلاميذه وأيضاً ما نحن نعنيه عامّة بالفلسفة. ليست فلسفة هايدغر في رأيي - ومن حقنا ان نتساءل مثل الفرنسي جان بوفري (Jean Beaufret) اذا ما كانت هناك حقا فلسفة لهايدغر - ولكن فكره هو الذي ساهم بطريقة حاسمة في تحديد المظهر الفكري العام للقرن العشرين. وهذا الفكر يتميّز بصفة الاختراق. وهي صفة خاصة به، ولا تضاهيها في ذلك صفة اخرى. وقوّة هذه الصفة تكمن في فعل «فكرّ». ان هايدغر لا يفكر «في» او «حول» الشيء، وانما هو «يفكر الشيء» (نحن مضطرون هنا الى جعل فعل «فكر» متعدّيا لتقريب مفهوم هايدغر لمعنى الفكر من القراء/ المترجم) وفي هذا النشاط البعيد عن كل شكل من أشكال التأمل، يغوص في الاعماق، غير ان هذا لا يعني انه يغوص بهدف الكشف عن أرض نهائية ومُطمئنة، وانما لكي يفتح، وهو مقيم في الاعماق، طرقاً جديدة، وان يضع «علامات» (Wegmarken) (وهو عنوان مجموعة المقالات التي كتبها بين ١٩٢٩-١٩٦٢) ان الفكر كما يراه هايدغر، يمكن ان يقترح لنفسه مهامًا، ويمكن ان يشدّ اليه «مشاكل». وهو بطبيعة الحال، يملك شيئاً خاصّا يهتم به، أو هو بالاحرى، يحرّضه ويحثه على العمل. غير اننا لا نستطيع أن نقول ان لمثل هذا الفكر هدفاً. وهو دائما في حالة عمل. حتى فتح الطرق صالح بالاحرى الى فتح بُعد جديد عوض تحقيق هدف حدّد من قبل. يمكن أن تكون الطرق هادئة (طرق الغابات مثلا (Holzwege) (وهو عنوان مجموعة النصوص التي كتبها بين ١٩٣٦ و١٩٤٦). ولانها لاتقود الى هدف محدّد خارج الغابة، و«تضيع فجأة في مالم تطأه قدم بعد»، هي أروع بكثير بالنسبة للذي يحبّ الغابة، من تلك المشاكل المخططة بدقة وعناية التي تتهافت عليها أبحاث المختصين في الفلسفة والعلوم الانسانية [. . .].

وقد أقام هايدغر في هذا البعد من العمق الذي فتحه بفكره وحده، شبكة كبيرة من طرقات هذا الفكر. وبطبيعة الحال، فان النتيجة الوحيدة والفورية التي أخذت بعين الاعتبار، وأسّست مدرسة هي تلك التي أدّت الى هدم الهرم الميتافيزيقي القائم، حيث لم يكن يشعر فيه منذ زمن طويل أنه مرتاح البال. وهذه عملية تاريخيّة، وربّما تكون من الصنف الأوّل. غير انه ليس علينا ان نهتم كثيرا بذلك نحن الخارجين عن كل اختصاص، بما في ذلك اختصاص التاريخ. واذا ما كان كانط قد سمي على حقّ، وفي افق معينّ «المقوّض» أو «الهدّام»، فاني اعتقد ان مثل هذه الصفة تنطبق على دوره التاريخي وليس على ما كان. أما بالنسبة لهايدغر، ولدوره في تهديم البناء الميتافيزيقي الذي كان على أية حال وشيك الوقوع، فانه بامكاني ان اؤكد انه علينا أن نشيد به وحده لان الهدم تمّ بطريقة مناسبة لما سبق، وان الميتافيزيقا حُللت في كل ابعادها ونتائجها، ولم يقع فقط اجترارها وتجاوزها من طرف من جاء بعد ذلك. «نهاية الفلسفة» كما يقول هايدغر في «Zur Sache des Denkens»، غير انها نهاية تشرّف الفلسفة التي هيأها من هو متعلق بها اشد التعلّق، أي ذلك الذي طوال حياته اتخذ خلال دروسه ومحاضراته، نصوص الفلاسفة كمنطلق لعمله. وأبدا لم يعتمد على نصّ من نصوصه الاّ في فترة الشيخوخة!

ملاحظة: كانت هانا آرندت (Hannah Arendt) (١٩٠٦-١٩٧٥) تلميذة كارل ياسبرس. وقد اعدت رسالة الدكتوراة في هايدلبارغ. وقد غادرت المانيا عند مجيء النازيين الى السلطة، واستقرت في الولايات المتحدة الأمريكية حيث قامت بالتدريس في جامعاتها وتعدّ «هانا آرندت» من اهم وجوه الفكر السياسي في العصر الحديث.

مجلة «دير شبيغل» في حوار مع مارتن هايدغر

[لم أتعاون مع القوميّين الاشتراكيين!]

نشر هذا الحوار في المجلة الالمانية الاسبوعية «دير شبيغل» بتاريخ ٣١ آيار/ مايو ١٩٧٦ بعد أيام قليلة من وفاة مارتن هايدغر ونشرت المجلة التوضيح التالي: أرسل هايدغر في آذار/ مارس ١٩٦٦ رسالة الى المجلة يردّ فيها على الذين يتهّمونه بأنه كان على صلة بالنازيّة اثناء فترة صعودها. وكانت هذه الرسالة اشارة إلى أنه كان مستعدّاً للاجابة على الأسئلة المتعلقة بهذه القضية. وفي شهر أيلول/ سبتمبر ١٩٦٦ تمكن رودولف اغستاين وغيورغ فولف من التحاور مع هايدغر. وقد أوصى هايدغر بعدم نشر الحوار إلاّ عقب وفاته قائلاً: «المسألة لا تتعلق بكبرياء أو عناد وإنما بعملي هذا الذي أصبح مع السّنين أسهل، ويعني في المجال الفكري أنه أصبح أكثر صعوبة». ويعتبر هذا الحوار الوحيد من نوعه الذي خصّصه هايدغر للصحافة.

وقد اختارت مجلة «فكر وفن» الجزء الأول من هذا الحوار، والذي فيه يحاول هايدغر توضيح «التهم» التي وجهها اليه البعض بخصوص علاقته مع «الرايخ الثالث».

شبيغل: أستاذ هايدغر، لقد لاحظنا دائما ان هناك شيئاً ما أثر تأثيراً سلبيّاً على أعمالك الفلسفية بسبب أحداث عشتها. ورغم ان هذه الأحداث لم تدم طويلا غير انها لم توضح بما فيه الكفاية.

هايدغر: تقصدون أحداث ١٩٣٣.

شبيغل: نعم قبل ١٩٣٣ وبعدها. نحن نريد ان نضع هذه الأحداث في إطار أكثر شمولا ومنها ننطلق الى أسئلة تلوح أكثر أهمية. مثلا: ماهي امكانيّات الفلسفة للتأثير على الواقع بما في ذلك الواقع السياسي؟

هايدغر: انها اسئلة هامّة، ولست أدري هل أستطيع الاجابة عليها كلها. وقبل كل شيء لابد ان أقول انه لم يكن لي أي نشاط سياسي قبل تعييني رئيساً للجامعة وخلال شتاء ١٩٣٢ وشتاء ١٩٣٣ كنت في عطلة وأغلب أوقاتي كنت أقضيها في منزلي الريفي.

شبيغل: كيف استطعت اذن ان تصبح رئيساً لجامعة فرايبورغ؟

هايدغر: خلال شهر كانون الاوّل/ ديسمبر ١٩٣٢ انتخب زميلي فون مولوندورف وهو أستاذ مختصّ في علم التشريح عميداً. وتاريخ بدء العمل في جامعتنا كان يوم ١٥ نيسان/ أبريل وخلال فصل شتاء ١٩٣٢ و١٩٣٣ كنا تحدثنا أحيانا عن الوضع السياسي وخاصة عن وضع الجامعات، وأيضاً عن وضع الطلاب الغامض. وكان رأيي كالآتي: ليس هناك سوى وسيلة وحيدة وهي ان نمسك بالتيار الذي بدأ يظهر شيئا فشيئاً اعتماداً على القوى البناءة والتي لاتزال حيّة حقّا.

شبيغل: كنت اذن تلاحظ علاقة ما بين وضع الجامعة الالمانية والوضْع السّياسي في المانيا بصفة عامّة؟

هايدغر: لقد تابعت الأحداث بين يناير/ كانون الثاني ومارس/ آذار ١٩٣٣، وحدث أن تحدثت في شأنها مع زملاء أصغر مني سنّاً، ولكن عملي كان مخصّصاً في ذلك الوقت لتحليل شامل لفكر ما قبل السّقراطية. وقد عدتُ الى فرايبورغ في بداية فصل الصّيف. وقبل ذلك كان الأسْتاذ فون مولوندورف قد بدأ عمله كعميد يوم ١٧ نيسان/ أبريل. وبعد اسبوعين فقط من ذلك أقيل من منصبه بقرار من وزارة التعليم. وربّما كان قرار رئيس الجامعة بمنع تعليق ماسمّي في ذلك الوقت بالمنشور الخاص باليهود، فرصة للوزارة لكي تقيله من منصبه.

شبيغل: السّيد فون مولوندورف كان اشتراكياً ديمقراطياً. ماذا فعل عقب هذا القرار؟

هايدغر: يوم اقالته اتصل بي فون مولوندورف وقال لي «هايدغر. أنت الذي يجب أن يُمسك برئاسة الجامعة». قلت له أني لست على دراية كبيرة بالمسائل الادارية، وعرض علي مساعد رئيس الجامعة السيد شاور (علم اللاهوت) أن أرشح نفسي لرئاسة الجامعة ذلك أنّه حسب قوله يمكن ان تعيّن الوزارة موظّفاً في حالة عدم عثورها على شخص تثق فيه. وجاءني زملاء يصغرونني في السن. وحدث أن تناقشت معهم قبل ذلك حول مسائل تتعلق بسير الجامعة، وعرضوا علي بحماس كبير أن أصبح رئيساً للجامعة. وقد تردّدت طويلا. واخيرا قبلت ان أقوم بهذه المهمة، فقط من أجل مصلحة الجامعة اذا ما تأكدت من رضى كل أعضاء المجلس الانتخابي. ولكن شكّي حول مدى قدرتي الاداريّة ظلّ كامناً فيّ حتى أني صبيحة اليوم المخصّص للانتخاب، اتّصلت بالزملاء وكان من بينهم فون مولوندورف وشاور وقلت لهم اني لا أستطيع ان اشغل المنصب. وعندئذ أعلمني زملائي بان عمليّة الانتخاب قد أعدت وانه لايمكنني سحب ترشحي.



فريدريك هولدرلين

شبيغل: وقبلت طبعا. ماهي الأشكال التي اتّخذتْها علاقاتك بالقوميّين الاشتراكيّين؟

هايدغر: بعد يومين من بدء عملي كرئيس للجامعة اتّصل بي رئيس الطلبة القوميين الاشتراكيين وكان مرفوقاً بزميلين له وطلب منيّ السّماح لهم بتعليق المنشور الخاص باليهود، فرفضت. وانسحب الطّلاب الثلاثة بعد أن أعلموني أنهم سينقلون قراري الى قيادة الطّلاب القوميين الاشتراكيّين. وبعد أيّام اتصلت بي ادارة التعليم العالي بالوزارة تليفونياً وطلبت منيّ أن أسمح بتعليق المنشور مثلما حدث في بقية الجامعات. وان انا رفضت فاني أعرّض نفسي للاقالة وربما أيضاً الى غلق الجامعة. وحاولت أن أحصل على قبول الوزير بقراري، ولكنه أعلن انه لايستطيع. ورغم ذلك فانيّ لم أتراجع عن قراري.

شبيغل: نحن لانعرف الى حدّ هذا الوقت أن الأمور كانت على هذا الشكل؟!

هايدغر: السّبب الحقيقي الذي دفعني الى قبول منصب رئاسة الجامعة هو ذلك الذي كنت أعلنت عنه في محاضرتي الافتتاحيّة بجامعة فرايبورغ سنة ١٩٢٩: «ماهي الميتافيزيقا؟» انّ مجالات العلوم مُنفصلةٌ وبعيدةٌ عن بعضها البعض والطريقة التي تُحلّل بها العلوم الاشياء تكون مختلفةً عن سابقتها اختلافاً شديداً في كلّ مرّة. ان تعدّد مثل هذه العلوم المشتّتة لا يجد الترابط المنطقي اليوم الا في ذلك الذي يمنحه له التنظيم التقني للجامعات والكليات، وبين مثل هذه الاختصاصات ليس هناك سوى نقطة التقاء وحيدة، وهي الاستعمال العملي لها. وفي مقابل ذلك فان تجذّر العلوم في جوهر وجودها شيء ميّت تماماً». وكلّ ما حاولت القيام به خلال فترة رئاستي للجامعة تجاه وضع الجامعات في ذلك الوقت - وحتى الأشكال المتطرّفة التي بلغها اليوم - مُوضّح توضيحاً كافياً في الخطاب الذي القيته يوم تنصيبي رئيساً للجامعة.

شبيغل: نحن نحاول ان نكتشف كيف والى أي مدى يتطابق هذا القول الذي أعلنت عنه سنة ١٩٢٩ مع الخطاب الذي القيته في حفل التنصيب سنة ١٩٣٣. نستخرج جملة من اطارها العام: «الحرية الاكاديميّة التي طالما تغنّى بها البعض الآن مَلغية تماماً من الجامعة الألمانية. ذلك ان مثل هذه الحرية ليست حقيقية ولكنها فقط سلبيّة». ونحن نعتقد اننا على حق حين نتصوّر ان هذه الجملة تعبر عن تصوّرات لازلت قريبا منها ومُتطابقاً معها الى حدّ اليوم.

هايدغر: اني احتفظ بما قلت. ذلك ان هذه «الحرية» الاكاديمية لم تكن في أغلب الاحيان إلّا سلبيّة: الحرّية في عدم بذل الجهد، وفي عدم الانفتاح على التأمّل والتفكير اللذين تتطلبهما الدّراسات العلميّة. واما بخصوص الجملة التي ذكرتها الآن، فانها لا يجب ان تقرأ وهي معزولة عن إطارها العام. ففي هذا الاطار العام فقط يمكن للانسان أن يفهم ماكنت أقصده بالحرية السّلبيّة.

شبيغل: نعم. ولكننا نعتقد أن في خطابك الافتتاحي هناك نغماً جديداً خاصة عندما تتحدث بعد أربعة أشهر من صعود «هتلر» الى الحكم كمستشار للرّايخ عن «عظمة وبهاء هذه الانطلاقة».

هايدغر: هكذا كان رأيي في ذلك الوقت.

شبيغل: هل تستطيع ان توضحّ لنا ذلك بأكثر دقّة؟

هايدغر: طبعاً لم أكنْ أرى في ذلك الوقت أيّ حَلّ آخر. ووسط الفوضى العامّة للآراء والتيارات السّياسيّة التي كان يمثلها اثنان وعشرون حزباً كان لابدّ من ايجاد موقع قومي

وخاصّة اجتماعيّ في الاتجاه العام لمحاولة فريدريك نومان (Friedrich Naumann). وأريد أن أذكر على سبيل المثال بدراسة لـ ادوارد سبرانغر (Eduard Spranger) تذهب أبعد من خطابي الذي القيته في حفل الافتتاح.

شبيغل: في أي وقت بدأت تهتم بالسياسة؟ الاثنان وعشرون حزباً كانت موجودة قبل ذلك وكان هناك أيضاً ملايين من العاطلين سنة ١٩٣٠!

هايدغر: في ذلك الوقت كنت مهتماً أساساً بالمسائل التي وردت في «الوجود والزمن» (Sein und Zeit) وبالكتابات والمحاضرات التي القيتها في السنوات الموالية. انها مسائل فكرية أساسية على علاقة غير مباشرة بالمسائل القومية والاجتماعية. والمسألة الأكثر الحاحاً بالنسبة لي كأستاذ جامعي في ذلك الوقت كانت مسألة مصير العلوم واتجاهاتها، وفي نفس الوقت تحديد دور الجامعة وعملها. وهذا البحث كان واضحاً في عنوان خطاب حفل التّنصيب: «اثبات الجامعة الألمانية لوجودها» لم يكن حفل تنصيب تجرّأ على اتخاذ مثل هذا العنوان في ذلك الوقت. ولكن من بين هؤلاء الذين تحاملوا على هذا الخطاب وانتقدوه . . . قرأه وتأمّل فيه جيّداً وفسره انطلاقاً من ظروف تلك المرحلة؟

شبيغل: «اثبات الجامعة لوجودها» في عالم متقلّب ألا يبدو هذا في غير أوانه وفي غير محلّه؟

هايدغر: كيف ذلك؟ «اثبات الجامعة لوجودها» لقد كان هذا يتعارض مع مايسمّى «بالعلم السياسي» الذي منذ ذلك الوقت، كان مُطالباً به داخل الحزْب وداخل صفوف الطلّاب القوميين الاشتراكيين. وهذه التسمية «العلم السياسي» كان لها معنى يختلف تماماً عن معنى اليوم. انها لاتعني السّياسة في حدّ ذاتها بل تعني مايلي: ان العلم الحقيقي هو ذلك الذي يكون مفيداً للشعب وملبيًّا لرغائبه. وماذكرته في خطاب الافتتاح كان يتعارض تماماً مع هذا الاتجاه «التسييسي» للعلم.

شبيغل: هل نحن نفهمك جيّداً؟ هل كنت تُريد في ذلك الوقت التأكيد على أصالة الجامعة وحمايتها من تلك التيارات القوية التي كانت تتهددها؟

هايدغر: نعم. وأمام التنظيم التقني للجامعة لابد من أن يكون لاثبات الوجود معنى جديد انطلاقا من التفكير في تقاليد الفكر الغربي الأوروبي.

شبيغل: سيادة الأستاذ. هل نستطيع ان نفهم من كلامك أنك كنت تريد انقاذ الجامعة بالتعاون مع القوميين الاشتراكيين؟!

هايدغر: ان هذا الفهم خاطىء. لا بالتعاون مع القوميين الاشتراكيين. الجامعة لابدّ أن تتجدّد انطلاقا من نفسها وأن تحصل على موقع قويّ وصلب أمام «تسييس» العلم - في المعنى الذي كنت وضحته من قبل.

شبيغل: ولهذا أنت ذكرت في خطاب الافتتاح هذه الركائز الثلاث: العمل - الدّفاع - المعرفة.

هايدغر: ليس هناك ركائز. اذا انتم تأمّلتم جيّداً فان المعرفة تحتل الدرجة الثالثة ولكن المعنى يعطيها الدّرجة الأولى. مايجب أن يتأمّل فيه هو أنّ العمل والدفاع مثل كل نشاط إنساني متأسسان انطلاقاً من علمٍ ما ومستنيران به وبه يهتديان.

شبيغل: لابدّ أن نتحدث - ثم سوف ننتهي بعد ذلك من ذكر مثل هذه الاستشهادات المضجرة - عن جملة لانتصور انك مقتنع بها اليوم. قلت في خريف ١٩٣٣: «لايجب ان تكون النظريات والافكار هي قاعدة وجودك. وحده «الفوهرر» هو الحاضر والمستقبل والواقع الألماني وقانونه».

هايدغر: هذه الجملة لاتوجد في خطاب حفل التّنصيب ولكن في الجريدة الداخلية «لطلاب فرايبورغ» وذلك في بداية الفصل الدّراسي لشتاء ١٩٣٣-١٩٣٤.

عندما قبلت أن أكون رئيسا للجامعة، كنت أعرف أني لابدّ أن أقدّم بعض التنازلات. اني لا أكتب اليوم الجمل المذكورة. ولم أقل مثلها أبداً منذ ١٩٣٤.

شبيغل: هل نستطيع ان نلقي عليك سؤالاً عرضيًّا؟ هذا الحوار وضح الآن أن موقفك خلال سنة ١٩٣٣ كان يتأرجح بين اتجاهينْ. أولاً كنت مُجبراً على قول بعض الأشياء. وهذا هو الاتجاه الأول. ولكن الاتجاه الثاني كان على كل أكثر ايجابيّة. وذلك عندما تقول: كنت احسّ ان هناك شيئاً جديداً. أن هناك انطلاقة».

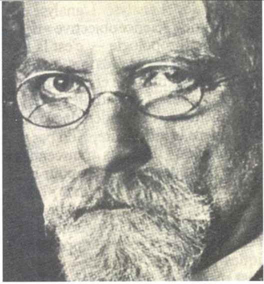
هايدغر: هذا ماكنت أقصده. لم أتكلّم متصنّعا ذلك وإنما لأني كنت أرى حقا هذه الامكانية.

شبيغل: انت تعرف انه انطلاقاً من هذه الاشياء اتهمت بأنك كنت على علاقة مع القوميين الاشتراكيين ومع جمعيّاتهم. ومثل هذه الاتهامات التي بلغت الجمهور الواسع ظلت الى حدّ الآن دون توضيح. وهناك من يتهمك بأنك ساهمت في عمليّات حرق الكتب التي نظمها الطلاب الهتلريون.

هايدغر: لقد منعت عملية حرق الكتب التي كانت ستحدث أمام مبْنى الجامعة.

شبيغل: ثم أن هناك من يتهمك بأنك أخرجت من مكتبة الجامعة ومن منتدى الفلسفة مؤلفات الكتاب اليهود؟

هايدغر: لم تكن لي سلطة كرئيس للمنتدى إلاّ على مكتبته. ولم أرضخْ أبداً للأوامر المتكرّرة التي كانت تلحّ على ضرورة القضاء على المؤلفات اليهودية. وبعض الذين ساهموا قديماً في بعض أعمالي في منتدى الفلسفة باستطاعتهم ان يشهدوا على أننا لم نخرج مؤلفات اليهود وأننا كنا نناقش أعمالهم وخاصة أعمال هوسرل (Husserl) التي ظلت تُناقش وتفسر مثلما كان الأمر قبل سنة ١٩٣٣.



ادموند هوسرل

شبيغل: كيف تفسّر اذن أسباب انتشار مثل هذه الاتهامات؟ هل هو الخبث والنميمة؟

هايدغر: بسبب معرفتي بمصدرها، لا استطيع أن أنكر غير ان أسباب النّميمة أعمق من ذلك. ان قبولي برئاسة الجامعة ليست الفرصة والسبب الرئيسي لما حدث. ولهذا فان الجدال يشتعل كلما سنحت الفرصة لذلك.

شبيغل: بعد سنة ١٩٣٣ كان لك طلاّب يهود. وعلاقتك بالبعض منهم كانت حميمة.

هايدغر: لم يتغيّر موقفي منذ ١٩٣٣. واحدى طالباتي واسمها هيلين فايس (Helen Weiss) وكانت الاكثر نبوغاً هاجرت بعد ذلك الى استكلندا، وقد قدّمت رسالتها لنيل شهادة الدكتوراة في جامعة «بال» بعد أن تعذّر عليها القيام بذلك في «فرايبورغ» وعنوان رسالتها: «السببيّة والصدفة في فلسفة أرسطو» وقد صدرت في بال سنة ١٩٤٢. وفي مقدمتها كتبت المؤلفة مايلي: ان محاولة التفسير الفينومنولوجي التي سأقدم منها الجزء الأول ساعدتني على القيام بها تفسيرات لهايدغر لم تنشر الى حدّ الآن حول الفلسفة الاغريقية». وهاهي نسخة من هذه الرّسالة مع الاهداء وقد زرت السيدة فايس مرات عديدة قبل وفاتها.

شبيغل: كنت صديقاً لمدة طويلة لكارل ياسبرس. وبعد ١٩٣٣ تعكّرت صداقتكما. والشائعات تقول بأن سبب هذا التعكّر هو أن زوجة لياسبرس يهودية. هل تستطيع أن تقول شيئاً حول هذا الموضوع؟

هايدغر: كنت صديقاً لياسبرس منذ ١٩١٩. وقد زرته وزرت زوجته في «هايدلبارغ» خلال فصل صيف ١٩٣٣. وقد أرسل لي ياسبرس كل كتبه بين ١٩٣٤ و١٩٣٨ مع «تحية ودّية».

شبيغل: كنت تلميذاً لهوسرل الفيلسوف اليهودي الذي كان يُدرس الفلسفة في جامعة «فرايبورغ» وقد أمر بتعيينك بعده في الجامعة. هل تعترف له بالجميل؟

هايدغر: أنتم تعرفون الاهداء في كتابي «الوجود والزمن».

شبيغل: طبعاً. ولكن علاقتك به تعكّرت بعد ذلك هل تستطيع وهل ترغب في أن تقول لنا لمَ يعود ذلك؟

هايدغر: الاختلافات بشأن المسائل الجوهرية احتدت وتفاقمت. في بداية الثلاثينات، راح هوسرل يقوم بعملية تصفية حسابات مع ماكس شيلر ومعي أنا بصفة علنية. ولست قادراً على إدراك السّبب الذي دفع هوسرل الى التحامل على أفكاري الفلسفية علناً.

شبيغل: في أية مناسبة تمّ ذلك؟

هايدغر: في قصر الرّياضة ببرلين تحدث هوسرل أمام الطلاّب. وقد كتب اريك موهسام (Erich Mühsam) عن هذا التدخل في احدى الصحف الكبرى ببرلين.

شبيغل: الخصومة ليست هامّة في حدّ ذاتها. المهم انها ليست على علاقة بما حدث سنة ١٩٣٣.

هايدغر: أبدا.

شبيغل: يقال أنك في سنة ١٩٤١ عند صدور الطبعة الخامسة من «الوجود والزمن» تعمّدت حذف الاهداء الأول الى هوسرل.

هايدغر: نعم... هذا صحيح. وقد وضحت السّبب في كتابي: (Unterwegs zur Sprache) حيث نجد مايلي: «لكي أرد على ادّعاءات خاطئة ترددت مرات عديدة، لابد أن أقول ان الاهداء في «Sein und Zeit» ظل في مكانه في الطبعة الرابعة التي صدرت سنة ١٩٣٥. وعندما رأى الناشر أن الاهداء سوف يُعرض الكتاب الى بعض المضايقات، وربّما الى المنع، طلب مني حذفه فقبلت شريطة ان يبقي على الملاحظة الواردة في الصّفحة ٣٨

والتي جاء فيها: «اذا ما تقدم هذا البحث خطوات الى الأمام في مجال دراسة الأشياء ذاتها، فان المؤلف يتقدم بالشكر الى هوسرل الذي ساعده على تطويع موضوعه خلال سنوات الدراسة في فرايبورغ وذلك بفضل حسن توجيهه وقوة انتباهه الى الاعمال المتعلقة بالفينومنولوجيا والتي لم تجد الفرصة لكي تنشر».

شبيغل: اذن لافائدة في أن نسألك هل أنت حقاً منعت الاستاذ الشرفي هوسرل من الدخول الى مكتبة الجامعة والى مكتبة منتدى الفلسفة عندما كنت رئيسا للجامعة.

هايدغر: انها نميمة وخساسة.

شبيغل: ولا توجد أيضا رسالة يوجد فيها مثل هذا المنع؟ كيف وُجِّهت مثل هذه التهمة؟

هايدغر: لست أدري.. ولا أجد تفسيراً لذلك. وأستطيع أن أبين لكم استحالة مثل هذه التهمة بذكر حدث ليس معروفاً هو أيضا. عندما كنت رئيسا للجامعة أقالت وزارة التعليم أستاذين يهوديين من منصبهما. الأول هو فون هاوزر الذي حاز بعد ذلك على جائزة نوبل... والذي كان في ذلك الوقت استاذا للطب ومديراً للمستشفى الجامعي. والثاني فون هيفسي وهو استاذ للفيزياء والكيمياء. ولكني استطعت أن أعيدهما الى منصبهما بفضل اتصالات قمت بها شخصياً داخل الوزارة. أن أقوم بمثل هذا العمل، وفي نفس الوقت أتصرف مع هوسرل الذي كان متقاعداً في تلك الآونة، والذي كان استاذي ومعلمي بمثل هذا التصرف، هذا غير معقول تماما!! ثم اني منعت أيضا مظاهرة كان يريد الطلبة وبعض الاساتذة تنظيمها ضد الاستاذ فون هاوزر. في ذلك الوقت كان هناك مايسمّى بـ «Privatdozenten» (اي الاساتذة بلا كرسي) الذين تجاوزوا الحد وكانوا يقولون: «انها لفرصة لكي نتقدّم الى الامام». وعندما اتصلوا بي طردتهم.

شبيغل: أنت لم تحضر دفن هوسرل.

هايدغر: أريد أن أقول ان التهمة التي تقول باني انا الذي سعيت الى قطع علاقاتي بهوسرل ليس لها ايّ اساس من الصحة. لقد كتبت زوجتي في ايار/ مايو ١٩٣٣ رسالة الى السيدة هوسرل باسمنا وذكرت فيها اعترافنا لها الدائم بالجميل. وأرسلت هذه الرسالة مرفوقة بباقة زهور الى هوسرل. وقدّرت السيدة هوسرل باختصار شديد. وأعلمتنا أن العلاقة بين العائلتين قد انتهت. ان كنت تقاعست عن التعبير عن اعترافي بالجميل وعن احترامي وتقديري خلال مرض وموت هوسرل؛ فهذا خطأ انساني... وقد اعتذرت عن ذلك أمام السيدة هوسرل في رسالة أرسلتها لها...

شبيغل: مات هوسرل سنة ١٩٣٨. ومنذ فبراير ١٩٣٤ قدمت استقالتك من رئاسة الجامعة. كيف توصلت الى هذا القرار؟

هايدغر: هنا لابد أن أتوسّع قليلا في الكلام عن الجزئيات لتجاوز التنظيم التقني للجامعة، اي لتجديد الكليات من الداخل انطلاقا من أعمالها تجاه الأشياء ذاتها. اقترحت خلال فصل الشتاء ١٩٣٣-١٩٣٤ تسمية زملاء يصغرونني سنا في عمادات مختلف الكليات وكانت مقدرتهم كبيرة في ميادين اختصاصهم. وهذا دون النظر الى علاقتهم بالحزب. وهكذا أصبح أريف فولف عميداً لكلية الحقوق وشادولدت عميداً لكلية الفلسفة وسورغال عميداً لكلية العلوم وفون مولوندورف الذي أقيل من منصب رئاسة الجامعة عميداً لكلية الطب. ومنذ نهاية ١٩٣٣ اتضح لي أن عملية التجديد داخل الجامعة مستحيلة بالنسبة لي بسبب مقاومة رجال التعليم والحزب لذلك مثلاً... البعض من الزملاء انتقدني لأني أدخلت بعض الطلاب الى مجلس ادارة الجامعة وهو أمر يحدث الآن بصفة عادية. ويوماً ما دعيت الى الوزارة وطُلب مني أن أعوض العمداء الذي عينتهم بزملاء آخرين. وقد رفضت هذا الاقتراح، وهدّدت بتقديم استقالتي اذا ما أصرت الوزارة على ذلك. وهذا ما تم بالفعل. في شهر فبراير ١٩٣٤ استقلت، وكان هذا بعد عشرة شهور من بدء مهامي كرئيس للجامعة. وقد صمتت الصحافة الالمانية والأجنبية عن هذا الامر بينما كانت أعلنت عن تعييني بشيء من الضجة.

شبيغل: هل تغيرت علاقتك بالقوميين الاشتراكيين بعد استقالتك من رئاسة الجامعة؟

هايدغر: بعد استقالتي أقتصرت على القيام بعملي كأستاذ. وخلال فصل صيف ١٩٣٤، قدّمت درساً في المنطق. وفي الفصل الثاني ١٩٣٤-١٩٣٥، درساً حول هولدرلين (Hölderlin) وفي سنة ١٩٣٦ شرعت في دروسي حول نيتشه. والذين كانت لهم قدرة على الاستماع فهموا أن ماقلته في تلك الدّروس كان موجّهاً للقومية الاشتراكية.

شبيغل: كيف تمت عملية تنصيب الرّئيس الجديد؟ هل حضرت الحفل؟

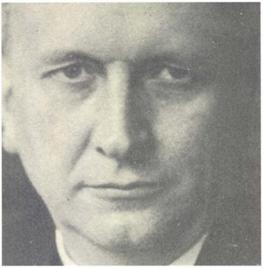
هايدغر: رفضت حضور الحفل الرسمي.

شبيغل: هل كان الرئيس الجديد عضواً في الحزب؟

هايدغر: كان رجل قانون. وجريدة الحزب Der Alemanne اعلنت عن تسميته رئيساً بعنوان كبير: «أول رئيس جامعة قومي اشتراكي».

شبيغل: كيف تصرف الحزب معك؟

هايدغر: كنت دائما تحت المراقبة.



كارل ياسبرس (١٩٣٢)

شبيغل: وكنت على علم بذلك؟

هايدغر: نعم: قضية الدكتور هانكه (Hanke).

شبيغل: كيف لاحظت ذلك؟

هايدغر: لقد جاء لزيارتي بعد أن تقدم لمناظرة الدكتوراه خلال فصل الشتاء ١٩٣٦-١٩٣٧ وساهم في المنتدى الأعلى الذي أشرفت عليه خلال صيف ١٩٣٧. لقد أرسلته المخابرات لمراقبتي.

شبيغل: ولماذا جاء فجأة لزيارتك؟

هايدغر: بسبب الندوة التي خصصتها لنيتشه خلال فصل صيف ١٩٣٧ وقد اعترف لي بعد اطلاعه على الطريقة التي كان يجري بها العمل، أنه لايستطيع القيام بمهمة المراقبة وأنه أراد ان يعلمني بذلك حتى أتمكن من معرفة مايمكن ان يحدث لي في المستقبل.

شبيغل: كان الحزب يراقبك بشدّة إذن؟

هايدغر: كنت أعرف أنه ممنوع الكلام حول كتبي... مثلاً حول الدراسة التي قمت بها عن نظرية أفلاطون في المعرفة. وقد هاجمت مجلة الشبيبة الهتلرية بخساسة كبيرة محاضرتي عن هولدرلين التي القيتها خلال ربيع ١٩٣٦ بالمعهد الألماني بروما. والذين يهمّهم الأمر يستطيعون العودة الى مجلة اريك كريك (Volk im Werden) لكي يقرأوا الهجوم الذي شن ضدّي أبتداءً من صيف ١٩٣٤. وقد رفضت الحكومة الألمانية ارسالي لحضور المؤتمر العالمي للفلسفة الذي انعقد ببراغ سنة ١٩٣٤. كما أني لم أحضر المؤتمر العالمي الخاصّ بديكارت الذي انعقد بباريس سنة ١٩٣٧. وقد استغربت لجنة المؤتمر بباريس غيابي فأرسلت لي عن طريق الاستاذ بريهياي أستاذ الفلسفة بجامعة السربون لتستوضحني الأمر، ولتفهم الأسباب التي جعلتني لا أكون ضمن الوفد الألماني. وفي جوابي طلبت من لجنة المؤتمر أن تستوضح الأمر لدى وزارة التعليم في الرايخ وبعد ذلك جاءتني دعوة من برلين تطلب مني الالتحاق بالوفد فرفضتها. وقد بيعت نصوص المحاضرتين «ما هي الميتافيزيقا؟» و«جوهر الحقيقة» خفية ودونما غلاف. وقد سُحب خطابي الذي القيته اثناء تنصيبي رئيساً، من المكتبات بعد سنة ١٩٣٤ بأمر من الحزب.

شبيغل: ثم تدهورت الأوضاع بعد ذلك؟

هايدغر: في السنة الأخيرة من الحرب أعفي خمسمائة من أهمّ العلماء والفنانين من الخدمة العسكرية. ولم أكن أنا من بينهم بل بالعكس دعيت خلال صيف ١٩٤٤ للقيام بأعمال تحصين على نهر «الراين».

شبيغل: كان كارل بارت (Karl Barth) يقوم بالتحصين على الضفة الأخرى، الضفة السويسرية.

هايدغر: الطريقة التي تمّت بها الأحداث كانت هامة. دعا رئيس الجامعة كل الجهاز التعليمي وألقى خطاباً قصيراً محتواه مايلي: ان الاجراءات التي اتخذها موافق عليها من طرف الأجهزة العليا، ومن طرف الحزب القومي الاشتراكي. وهو سيقسّم الجهاز التعليمي الى ثلاث مجموعات اولا مجموعة لايمكن الاستغناء عنها، ثانيا مجموعة يمكن ولايمكن الاستغناء عنها. ثالثا مجموعة يمكن الاستغناء عنها تماما. وكان في رأس قائمة من يمكن الاستغناء عنهم هايدغر وريتار وخلال فصل شتاء ١٩٤٤-١٩٤٥، بعد انتهاء اعمال التحصين على نهر «الراين» قدّمت درساً بعنوان: «الشعر والفكر» (Dichten und Denken). وكان تكملة لدرسي حول نيتشه اي انه توضيح لموقفي من القومية الاشتراكية. وبعد الدرس الثاني جندت في الميليشيا الشعبيّة (Volkssturm) وكنت اكبر سنا من كل المجندين من الجهاز العلمي!

حياتي

فريدريك نيتشه (★)

على طول الطريق الكبير الذي يربط بين «فايسنفلس» (Weissenfels) و«لايبزيغ» (Leipzig) مرورا بـ «لوتسن» (Lützen) تمتد قرية «روكن» (Röcken) وهي محاطة من كل النواحي بأشجار الصفصاف، والحور والدردار المتفرقة، بحيث انه من بعيد وحدها المداخن العالية والقلعة القديمة للكنيسة يمكنها ان تنظر فوق القمم الخضراء. داخل القرية تمتد مستنقعات كبيرة الى حدّ ما، تفصل بينها قطع من الأرض. وحول ذلك حقول مخضرة واشجار صفصاف ضخمة. وفي مكان اكثر علوّا يوجد بيت القسّ والكنيسة. والبيت محاط بالحدائق والبساتين. وقريبا من ذلك تمتد المقبرة المملوءة بالصلبان وبالقبور نصف المهدّمة. وبيت القس نفسه مظلل بالاغصان العريضة لسنطات جميلة القامة. هناك ولدت في ١٥ اكتوبر/ تشرين الثاني ١٨٤٤، وهناك سمّيت «فريدريك فيلهالم». الحدث الأوّل الذي هزّ وعيي وهو ينشأ ببطء هو مرض أبي. وكان رُخوصة الدماغ. الآلامة التي كانت تزداد حدّة يوما بعد يوم، وفقدانه القاسي لبصره، وشبحه الشديد النحول، ودموع امّي، والهيئة القلقة والمهمومة للطبيب، واخيرا كلمات اهالي القرية الطائشة، كل هذا جعلني احسّ باقتراب المأساة. وهذا ما تمّ. ومات أبي ولم يكن عمري آنذاك يتجاوز الرابعة.

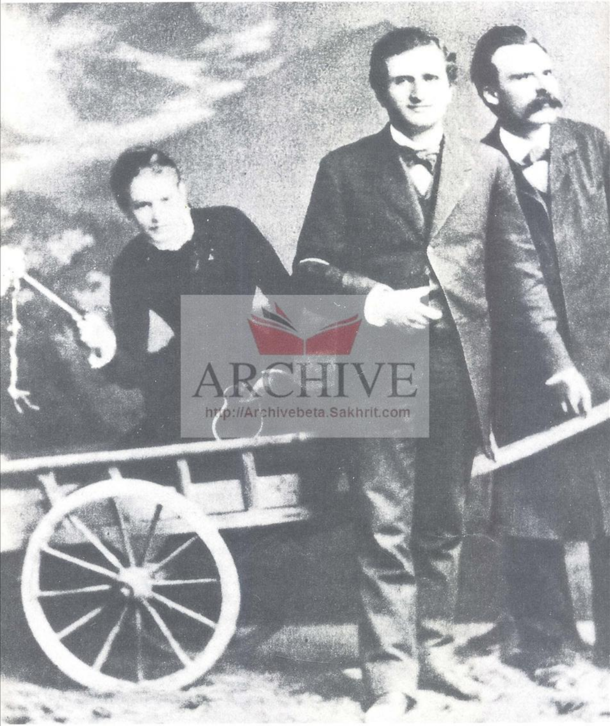
بعد أشهر فقدت أخي الوحيد. وقد كان طفلا مليئا بالحياة وبالمواهب. وفجأة أصيب بالتشنج ومات بسرعة. وكان علينا في مثل هذه الحالة ان نغادر القرية. وفي مساء آخريوم، لعبت مع اطفال كثيرين، ثم ودعتهم كما ودعت كل تلك الاماكن العزيزة عليّ. ولم يكن باستطاعتي أن أنام. ومتقلبا في فراشي دونما توقف، قررت ان أنهض أخيرا عند منتصف الليل. في الباحة كانت هناك عربات واقفة وعليها حمولة ثقيلة. وثمّة ضوء خافت لفانوس كان يضيء الاركان وحالما بدأ النهار يطلع، قرنت الخيول. وانطلقنا في ضباب الصباح باتجاه هدفنا: «ناومبورغ» (Naumburg). وبعد أن تخوّفت قليلا، حصلت نفسي على شيء من الحيوية ولكن دون ان انفصل عن عناد الطفل غير المستنير الذي كنت، وبدأت حال وصولنا أتآلف مع الحياة ومع الكتب. وهناك تعلمت كيف احبّ الطبيعة من خلال الجبال الرائعة والاودية المحفورة بالانهار، ومن خلال القصور والقلاع القديمة والناس وأهلي واصدقائي. ثم جاء وقت الدخول الى المعهد. وجاءت معه مصالح وجهود جديدة. وفي هذه الفترة بالذات ولد حبي للموسيقى برغم ان الدروس الاولى كادت ان تخنقه في المهد. ذلك ان معلمي الأوّل كان مصابا بكل العيوب الممكنة في هذا المجال. وكان فوق ذلك معلما شرفيا دونما مواهب خاصة.

وتمكنت ببطء وبانتظام من الوصول الى الصف الثالث. وكان الوقت قد حان للانفصال عن العالم الامومي وللانصراف اخيرا عن حركته العادية والخالية بصفة تدعو لليأس من أي معنى عمليّ. ومن الاكيد ان حكمة القواميس كانت في داخلي، ومن أن كل الميول المحتملة كانت قد استيقظت في، ذلك اني بدأت اكتب قصائد ومسرحيات سوداء ومضجرة الى حدّ الموت، كما انهكت نفسي لكي انظم مقطوعات سمفونية كاملة. واستطعت أن اتماثل مع فكرة كانت تهمس لي بأنه عليّ ان امتلك علما وفنا كونيين الى درجة اني اصبحت مهدّدا بخطر السقوط الحقيقي في هاوية الهذيان والحيرة. وللخلاص من ذلك الخطر، كان عليّ ان اسجل نفسي في القسم الداخلي لمعهد «بفورتا» (Pforta) لمدة ستّ سنوات، حتى اتمكن من تجميع قواي ومن توجيهها نحو أهداف صلبة. لم اكمل بعد الست سنوات، ولكني رغم ذلك استطيع ان المس النتائج التي حصلت عليها خلال السنوات التي انقضت، ذلك اني احسّ تأثيرها على كل ما اقوم به حاليا.

وهكذا يمكنني ان القي على كلّ ماحدث لي، سواء كان فاجعة أو فرحاً، نظرة اعتراف بالجميل. لقد قادتني الاحداث الى حدّ هذا الوقت كطفل. وربّما حان الوقت الآن لكي امسك بناصية الاحداث، واخطو الخطوة التي تفضي بي الى الحياة.

واعتقد ان الانسان يتطور بفضل كل ما كان في الماضي يحاصره ويحيط به. ليس عليه ان يفك القيود. ومن غير المتوقع ان هذه القيود تسقط وحدها اذا ما أمر اله بذلك. اين الحلقة النهائية التي لاتزال تعانقهُ؟ هل هي العالم؟ هل هي الله؟

(★): كتب نيتشه هذا النصّ في مطلع شبابه، يستعيد فيه بدايات تكوينه (المترجم).



ن اليسار الى اليمين : لو اندرياس سالومي
فريدريك نيتشه وباول راي (Paul Rée) .

نيتشه والضّوء

بياتريس كومونجي

«نحن بحاجة الى الجنوب.
وبأيّ ثمن. نحن بحاجة
الى نبرات صافية، بريئة، فرحة ورقيقة»
(نيتشه)

مقدمة: خلال السنوات التي سبقت انهيار عقله المتوهّج، كان نيتشه يشتكي دائما من العتمة، ومن قساوة «برد الشتاء الألماني الطويل». وكان به حنين عنيف الى الضوء، هناك على ضفاف المتوسط. وهكذا قطع جبال «الالب» باتجاه ايطاليا وجنوب فرنسا بحثا عن «الخلاص» وعن «حرّيات أكثر سموّاً». وحالما غمرته شمس الجنوب بضوئها السّاطع، شعر نيتشه أنه تحرّر والى الأبد من «العقلية الجرمانية المتصلبة والصّارمة، وأيضاً من المسيحية وقيودها واخلاقها». وهكذا يمضي منتشيا بالضوء باتجاه «الحياة المتوهّجة والسّليمة». في المسرب الذي يحاذي بحيرة «سيلفابلانا»، في «سيلس ماريا»، يتوقف نيتشه فجأة: من عتمة عينيه المتعبتين، من تعب لياليه البيضاء، من أوجاع الصراع، ومن تجواله الطويل في البرد أو في النور، ها يولد «زارا دشت» الرّاقص. ومنذ ذلك الحين يظل ملازماً له. وهو يرافقه من «سيلس» الى «جنوة»، ومن «جنوة» الى «نيس»، بحثا عن سماء أشدّ صفاء، وعن هواء اكثر نقاوة.

وهذا الفصل الذي اخترناه بعنوان «نيتشه والضوء» مأخوذ من كتاب «رقصات نيتشه» لـ «بياتريس كومونجي» (Beatrice Commengé) (ولدت بالجزائر عام ١٩٤٩)، والتي تصف فيه بأسلوب شاعري عذب سنوات نيتشه الضوئية. وقد صدر الكتاب المذكور عن دار «غاليمار» بباريس في اوائل عام ١٩٨٨:

ترى لَم كان ذلك الخريف، خريف عام ١٨٨٢، فصلاً شديد الوحشة والرطوبة هناك على شواطىء الشرق؟ أين ذهب الضوء؟ ولِم كان الهواء بارداً. والامطار أيضاً؟ منذ أسابيع ونيتشه ينتظر الشمس. يوم ٢٣ نوفمبر/ تشرين الثاني، غادر نيتشه «جنوة» ليستقر في «رابالو» (Rapallo) و«زوا غلي» (Zoagli) هناك وفي فندق صغير اسمه (Albergo della Posta) عثر على غرفة بمدفأة، وبشرفة تطل على البحر. النار التي يُوقدونها كل ليلة تمنحه وهم القليل من الحرارة. من فراشه، يسمع الأمواج في الليل. ليل دونها نجوم. ودونها قمر. ووحيدا، يحلم بمرتفعات المكسيك، بضوئها، وبطقسها، الذين يمكنهما ان يُعيدا اليه الصحّة التي فقدها. وكل يوم كان يسير على أمل ان يستعيد قدرته على نوم أفضل. غير ان النوم يظل بعيداً. ولا يأتيه. عندئذ يضع في كوب قطرات من الكلورال، وبهدوء يغرق في اللاّوعي.

في الصباح لا تكون السماء اكثر صفاء من اليوم السّابق. شيء يملأ النفس غماً ويأساً ومع ذلك، يرتفع وراء الفندق جبل «الليغرو» (Allegro) أي الجبل الفرح، وفيه بشير أمل. الم يعثر في «جنوة» خلال السنة التي مضت على سر (la gaya scienza) (المعرفة الفرحة)؟ لم ينس شيئا. وبرغم البرد يواصل التجوال! وها هو يتقدم برغم الصمت الجاثم ثقيلاً كما الموت. لقد اختار ان يعيش، متحدّياً كل شيء، وان ينتصب «قويّا على قدميه». ومستعيناً بعصاه، ينطلق تحت الرّذاذ في المسرب المؤدي الى «زواغلي». في الافق تتكوم السحب وتتجمع. ولا أمل في انفراج. ومع ذلك يواصل نيتشه السّير. الطريق يشرف على البحر. وهو يمشي متجنبا البرك. ولا لون واحد لكي يبهج تجواله. الطبيعة، مثله تنتظر الشمس لكي تزهر. أشجار الصنوبر المغروسة على الهضاب ترسم اشكالاً سوداء في السّماء، وأشجار الزيتون تلوح رمادية كما المطر. وهو وحيد في الطريق، ويسير بخطى سريعة رغم الوحل الذي يصير الارض زلقة في بعض الأماكن. الحركة خلاص وهو يسلم نفسه لنغمها. صداع الليل كفّ تماما. وهاهو يسير كما لو انه تخلص من عبء ثقيل. في اسفل الطريق يبدو البحر مضطربا. ولا مركب واحد. ولا شراع في الافق. كل شيء يتداخل في المشهد الرمادي. والاشجار فقدت اسماءها. اشجار الصنوبر، والرّند، والأروكاريّة تبدو كما لو انها واحدة، بلون أخضر يميل الى السّواد. ورغم ذلك يتوقف المطر، ويصبح السّير اكثر سهولة. ويحس الجسد أنّ فرحه يتزايد كلما ازداد الجوّ دفئاً. والافكار التي ظلت الى تلك اللحظة مكبّلة ومجمّدة، أخذت تستفيق.

حوله، لم يعد الصّمت مخيفا. منذ ساعة وهو يسير. ولاضجيج غير ضجيج الامواج التي تصطدم بالصخور. وهو لايرغب في سماع ذلك لانه يُذكره بلياليه الطويلة والسيئة. ويخفّ نيتشه خطاه كما لو أنه يريد ان يتأكد من ان جسده في حالة جيّدة «جولات طويلة، نمط حياة بسيط الى أبعد حدود البساطة، استراحة في الهواء الطلق، اتعاب متواصلة، اليست هذه هي الوسائل التي كان القيصر يستخدمها لكي يحتمي من الأمراض؟» ارهاق الجسد بهدف تحرير الفكر: هذا ماكان يبغيه من خلال جولاته. غير ان هذه تبدو غير كافية، بالاضافة الى انعدام الضوء. هو يرغب في ان تتخلّص السّماء من «ضوء النهار الكابي». في رأسه، تتسابق الأفكار. ومع ذلك تظل غير قادرة على تشكيل

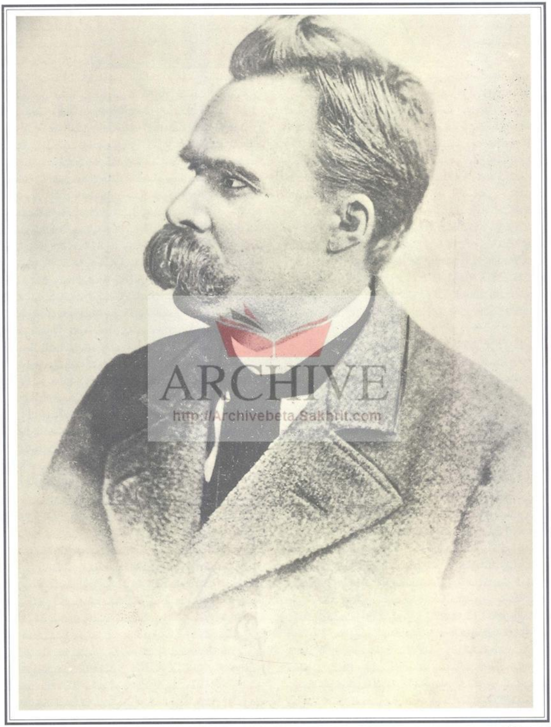
النص. هو هناك منذ شهر غير انه لم يتمكن من كتابة جملة واحدة. الملاحظات تتراكم بين كل ليلتين. بيضاوين. السماء الرمادية ليست وحدها المُذْنِبة. ولا البرد. ولا أوجاع المعدة: ثمّة وجه روسية يلاحقه ـ وجه «لوسالومي» ـ التي التقاها في روما في الربيع. للحظة أعتقد أنّ ملاكاً أرسل اليه لكي يريحه من «اثقال الوحدة والالم». معاً ذهبا الى «اورتا» (Orta) على ضفاف البحيرة وتجولا فوق «الجبل المقدس» (Sacro Monte). تمّ ذلك في مايو/أيار في عبق أولى أزهار العسل. لقد صعدا الى الهضبة، وسارا في الطريق الظليل، المحفوف بالفتنة، والذي يمضي باتجاه الكنائس، هناك وراء المقبرة. وقادتهما يد غمراء مرسومة على الجدران من كنيسة الى اخرى. كانت هناك عشرون كنيسة. وكان يتمنىّ أن يرى الفاً منها. وعلى القمة، أمام كنيسة «سان نيقولا» (San Nicolao) توقّفا لكي يتامّلا جزيرة «سان جيوليو» (San Giulio)، جزيرة غريبة الموقع وسط البحيرة، جدّ قريبة لكنها مع ذلك تبدو جدّ نائية ولاسبيل الى الوصول اليها. وقد قال لها حينئذ: «انه أروع حلم في حياتي». وصدقته «سالومي». غير انه كان يرغب في أكثر من ذلك. كان يريد الا تفارقه. أمّا هي فكانت ترفض الزواج. ومع ذلك أمضيا معاً ثلاثة أسابيع، خلال أشهر أغسطس/آب، في «توتنبورغ» (Tautenburg)، في رعاية أخته «اليزابيث». كان يعتقد أنه عثر على «وريثته». أما كان ذلك وهماً؟

من المسرب، لمح نيتشه قرية «زواغلي» الصغيرة، الحدود الجنوبية لمملكته. أبدا لن يمضي الى ماوراء ذلك. انها المسافة التي تتلاءم، مثلما بدا له، مع قواه المحدودة، قوى المتماثل للشفاء أبدا. أمّا «لو» فهي خطأ. خطوة خاطئة في طريق النّاسك. لا ينبغي أن يحيد الناسك عن طريقه: عليه ان يظلّ وحيدا إذا ما أراد ان يخلق. تحته كان البحر بلون الزيتون الفضي. الهواء شديد البرود بحيث لايسمح بالوقوف. أين ضوء «اورتا»؟ ومتى يعاد اليه؟ ومتى يضع ذلك الولد الذي يحمله في داخله منذ ثمانية عشر شهراً تماماً مثل «فيل من جنس الاناث»؟

كان ذلك في أغسطس/آب ١٨٨١، في «سيلس ماريا» وفي يوم كان يتجول فيه «على بعد ستة آلآف قدم من الانسان ومن الزمن». كان يسير منذ الصّباح وحيداً في «رابالو»، كما هو اليوم. وكاد يصل الى «سورلاج» (Surlej) على النّاحية الأخرى من البحيرة، بحيرة زرقاء كسماء الصيف. وكان يسمع ضجيج تيار يتدفق على منحدر الجبل بين أشجار الصنوبر والأرز. على ضفاف الماء، وعلى يساره تنتصب صخرة في شكل هرم، مرّ امامها العديد من المرّات دون أن يراها. كانت الشمس تغرب والهواء بدا نقيّاً. ولو أغمض عينيه، لتصوّر نفسه فوق مرتفعات المكسيك، على ضفاف المحيط الهادىء، في «اواكساكا» (Oaxaca) مثلا، أو في مكان أخر عال، هناك حيث يتخلص الانسان من بلادة الذهن وثقله، هناك حيث يمكنه أخيراً ان يرقص!

غير ان نيتشه لم يغمض عينيه. بل بالعكس. ولو كان باستطاعته لتحول بأكمله الى عين حتى يحتفظ بكل تفاصيل تلك اللحظة المكتملة. هل وثب؟ هل رقص؟ هل صرخ في الصمت: «جنوبٌ وأبديّة»..... لا. لقد انبهرت أنفاسه، فلم يستطع. انبهرت بسبب الرؤيا، وبسبب استرساب فكرة جديدة سوف تغيّر حياته. وهاهو يطير أخيراً، وهاهو يستعلي الزمن لكي يمضي الى الابديّة. لقد أحسّ أنه سعيد بأنه عاش حياته مكتملة، ولأنه تألّم في قلبه وفي جسده خاصة: اليس جسده هو الذي كشف له عن الطّريق دائما؟ اليس هو الذي، بأمراضه المتواصلة، اجبره على الابتعاد عن الناس، وعلى ان يصبح منذ سنتين فيلسوفاً تائهاً، مطروداً من «بازل» كما «أمبيدوقليس» (Empedocles) من «اغريجانت» (Agrigent)؟ اليس جسده هو الذي يحس انه تحرّر هناك تحت شمس الصيف على ارتفاع ٦٠٠٠ الاف قدم فوق الاشياء البشرية؟ الأبدية ليست الماوراء. الأبدية هي حياتنا، هنا والآن. هاالعالم يكتمل لأوّل مرّة، ويبدو «مدوّرا وناضجاً» كما لو انه كان في زمن آخر، وكما لو أنه سوف يكون من جديد. ليس المقصود ان نعرف وانما أن نعيش. علينا ان نقول «نعم» للعالم، «نعم» للفرح، نعم للعافية. من سيكون رسول العود الأبدي؟ من يتمكّن من أن يحمي للانسان مثله الأعلى الأكثر «غزارة وحيوية، والأشدّ توافقاً مع الكون والذي لم يتعلم فقط ان يرضى بما كان وبما هو كائن، ولكنه يريد ان يرى من جديد الاشياء كما كانت وكما هي، والى الأبد؟».

في طريق «زوا غلي»، يظل الجنوب لامرئيًا. وفي ضباب ديسمبر البارد الذي يلج الجسد حتى يلامس العظام، لاتبلغ الشمس السّمت. ليس باستطاعته أن يجلس فوق جذع تينة بسبب البرد. وبسبب البرد أيضا لم يكن قادراً على اخراج قلمه: يداه زرقاوان. ومن جديد يعاود السير. الساعة تشير الى منتصف النهار. وهو لايزال يسير. يسير ويكتب في رأسه. وهو الآن يحسّ انه أكثر اقداماً وجسارةً. وهاهو يجتاز الغابة متجها الى «رابالو». احيانا تتدحرج صخرة تحت رجله، فيفقد توازنه للحظة. المطر كفّ عن النزول. غير ان الارض ظلّت رطبة بسبب الامطار الاخيرة التي لم تنقطع خلال الخريف. في طريقه، لايلتقي احداً. وهو وحيد مع «السماء الصامته لشتاء ينذر بالثلوج». وحيد كما هيراقليطس الذي لجأ الى الجبل لكي يتأمل ويفكر. وحيد كما فيلوكتات (Philoktet) الذي لدغه ثعبان واهمله قومه في جزيرة مقفرة. وحيد كبروميثيوس فوق صخرته. وحيد كأمبيدوقليس في طرق المنفى. وفي تلك اللحظات يتذكّر كلمات فيلسوف «اغريجانت»: «من قمّة الى قمّة، وثبت. خطابي لايجب ان يتّبع طريقا واحداً». ام انه يحتفظ في ذاكرته بصورة الرسول «زارادشت»، اب الاخلاق وإله الشرّ والخير، والذي ينتهي بها كتابه الاخير: «المعرفة الفرحة»؟ وهكذا تتطابق الأقنعة لكن دون أن تلائمه. منذ ثمانية عشر شهراً وهو ينتظر من يستطيع ان يقول «نعم» وهو يرقص، ومن بامكانه ان يحوّل الكلمات الى أنغام والى الحان، ومن يتمكن من ان يضحك ومن ان يكون سعيداً، ومن يعيش في هواء المرتفعات النقيّ، وفي كل يوم يولد من جديد مع الشمس. وحيداً، يتناول غداءه في



فريدريك نيتشه

مطعم الفندق. وأحيانا حين تشتد الآم رأسه، يطلب طعاماً بسيطا ويمكث في غرفته. في الظهيرة يقوده تجواله على طول خليج «سانتا مارغريتا» (Santa Margherita). نخيل الشاطىء يساعده على أن يحلم بسماء الشرق، بعيدا عن «اوروبا المعتمة والضبابيّة والرطبة والحزينة». وحالما يجتاز آخر بيوت «سانتا مارغريتا» يجد نيتشه نفسه وحيداً في الطريق. الارض منبسطة والسير أكثر يُسْراً ممّا هُوَ في طريق «زواغلي». والخطوات تتبع نغما يساعد على التأمّل والتفكير. ولولا الليل المباغت لكان واصل استكشاف مملكته. وهو بالكاد يجد الوقت لكي يصل الى قرية «بورتوفينو» الصّغيرة. بيوتها الصفراء والغمراء والحمراء والتي تبدو وكأنها تستند بعضها الى بعض كما لو أنها ترغب في ان يكون لها مكان حول الميناء الصغير. وهناك يعانق الحياة من جديد. للحظة يتنصّت الى صراخ الاطفال، ويتأمل بعض الصّيادين وهم يفتحون شباكهم. وبعد ذلك يواصل السير في الطريق الذي ازداد عتمة. رذاذ دقيق يأخذ *في النزول*. وهاهو يحث *الخطى* للوصول الى غرفته والجلوس بالقرب من المدفأة الصغيرة، بالرغم من أنّه يشعر ان هناك ليلة بيضاء في انتظاره. في مثل ذلك الفصل تكون الليالي طويلة. طويلة الى درجة انها لاتكاد تنتهي، غير أنه يصمد.

انه يصمد أمام كلّ شيء. أمام البرد، والوحدة، والألم، واليأس. ومحترقا بالأحاسيس والمشاعر، يكتب الى «لو» رسائل لن يرسلها أبداً، محاولا ان يصف لها حالته: «كل يوم أشعر باليأس حين أسال نفسي كيف باستطاعتي أن أعيشه. انا لا أنام أبداً. ماذا ترى يجدي السّير لمدة ثماني ساعات في اليوم! [. . . .]. منّوا عليّ بشيء من الجليد!». كل مساء، يرفع قليلا في كمّية الاقراص المنوّمة على أمل الا يستيقظ أبداً. غير أن جزءا منه لا يكف عن الصّراع، وعن محبة الصراع. ذلك ان الصراع هو انتظار، وفترة مخاض يجدها: «حالة المخاض هذه هي الوحيدة أساسا لكي تعيد علاقتك بالحياة من جديد!». أعياد الميلاد وهو صامد. لاشيء يثنيه عن عزمه. المرض وسيلة أخرى لمعرفة الحياة ودراستها. وربما يكون الوسيلة الافضل لأنه يمرّ عبر الجسد. من دونه، هل كان باستطاعته أن يدرك معنى «العافية»؟ وفي مساء تلك الليلة الاولى من عام ١٨٨٢، يكتب لصديقه «اوفرباك» (Overbeck): «وماذا سيحدث الآن؟ إن تجاوز نفسي في الحقيقة، هو أكبر قوّة بالنسبة لي: وأنا أفكر هذه الأيام في حياتي، قلت في نفسي أني لم أفضل شيئاً آخر الى حدّ الان». فلْنحيّي اذن العام الجديد، وليكن ثريّا اما بالفرح واما بالالم: المهمّ ان نظل على قيد الحياة، وان نستنفد كلّ قوانا.

الشتاء رفيق حزين. غير ان النور سينتصر. يكفي ان نذهب للبحث عنه كل يوم في مكان أكثر علوّا، وأشدّ بعداً. وتزداد وحدة نيتشه وهو ينتظر ان تخترق شمس يناير السحب الكثيفة (Sanctus Januarius) «اني لازلت أعيش وأفكر: عليّ ان أعيش، ذلك أنّه علي ان أفكر»، كتب سنة قبل ذلك. لاشيء تغيّر. ثم بدأ الثلج يتساقط. وهاهو مجمّد من شدة الصقيع. ومن المستحيل الحصول على موقد. وطريق «بورتوفينو» لم تعد صالحة للسير. وفي الليل يشتد صخب الامواج الى درجة أنه لايتمكن من النوم بالرغم من الأقراص. غير أنه يصمد مع ذلك: «الى الامام، ودائما باتجاه الاماكن الاشدّ علوّا» يكتب لصديقه بيتر غاست (Peter Gast) يوم ١٠ يناير. الارض والحياة لاتحتملان إلاّ شريطة أن يرتفع، ويطير طيراناً منحرفاً باتجاه القمم. وحده اله راقص يمكنه ان ينجز هذه المعجزة. وهو يبحث عنه!

إذن هو ينتظر. بصبر وبيقين. وهو يعرف ان الحريّة تكتفي بالوحدة. ويائساً يبحث عن «سرّ الكيمياويّ الذي يساعده على تحويل هذا الطين إلى ذهب». وخلال الليل والنهار، يحلم بهذا الذّهب، الذي لايزال دون اسم، والذي ربما ليس له سوى اسم واحد وهو «زارادشت»، اسم همس له به في شهر يناير «المقدس» عام ١٨٨٢: لماذا لايجيب على الرسول الفارسي، مكتشف الاخلاق «هذا الخطأ المهلك». سوف يجيبه كرسول وليس كفيلسوف. سوف يجيبه بنشيد أو بقصيد أو برقصة. الموسيقى أوّلاً، ثم الكلمات. والكلّ يعبّر عن رقصة الحياة، وعن «نعم» الكبرى. توازن بين النشيد، وبين القصيدة والرقصة. تماما مثلما في التراجيديا الاغريقيّة.

خلال جولته الرمادية على ضفاف خليج «سانتا مارغريتا» هل كان يحلم بالضوء الازرق لجزيرة اغريقيّة؟ ها قد بلغ الثامنة والثلاثين من العمر. انه في سنّ النّضج. سن «أمبيدوقليس لمّا غادر اغريجانت»، مسقط رأسه، وبدأ حياته الجديدة، حياة الرسول التائه. اجمالاً لاشيء تغيّر بالنسبة لنيتشه منذ صيف ١٨٧٠ حين كتب: «الرؤية الديونيسيّة للعالم» الذي أصبح بعد عامين: «مولد التراجيديا الاغريقية». وفي شهر يناير من عام ١٨٨٢ بامكانه ان يعيد كتابة الأسطر التالية: «بهذه الأناشيد، وبهذه الرّقصات، يظهر الانسان انه عضو لمجموعة متفوّقة. انه ينسى السير والكلام. وهاهو يتأهب لكي يطير في السماوات وهو يرقص». ثم ذات صباح، لايتمكن من التعرف على ما يحيط به. الضوء أيقظ الألوان. والبحر لم يعد له اللون الفضي لأشجار الزيتون. انه أزرق مثلما هو في الأحلام وتزداد زرقته عمقا كلما انطلقت نظراته باتجاه الأفق. الطريق جفّ. والسير أصبح فيه سهلا. واشجار الميموزا التي كانت شبه ميتة تفتحت، وتبرّجت عن باقات بلون الذهب. يناير المقدس. أيّام نقيّة وهادئة. وها الكلمات تتراقص من جديد تحت القلم: «حين بلغ زارادشت ثلاثين سنة من العمر، غادر وطنه وبحيرة «اورمي» واتّجه الى الجبل. وحده اسم البحيرة اختفى. ولايكتب نيتشه سيرة ما. ان زارادشت ليس سوى قناع. نظرة باتجاه الشرق. انه لايريد ان يعيد الحياة للرسول «المسْديّ» الذي عاش في القرن السابع قبل الميلاد وانما هو يريد ان يبعث للحياة «نجمة راقصة».

منذ أمد بعيد، ونيتشه يسير. منذ ذلك الانفراج، وهو يحمل في الصّباح بعض الاوراق، وقلما، ونادرا مايحمل كتاباً. في منتصف النهار، حين تشتدّ حرارة الشمس، يتمدّد للحظة،

ويغمض عينيه اللتين تكادان تكونان مريضتين بسبب قوّة الضّوء، ويكتب بعض كلمات أملتها عليه الموسيقى المتدفّقة في رأسه، وعضلاته التي ترغب في الوثوب. الجسد يساعد الفكر على ان يكتشف نفسه: هذا هو درس الحياة العظيم. هذا هو أساساً درس المرض، والأوجاع المتتالية، والوحدة. هل علينا ان نمرّ بكل هذا لكي نكتشف معين العافية؟

في طريق «بورتوفينو» لايعرف نيتشه جيّداً ان كان يرقص أو يغنّي أويكتب. ترى هل عثر على الانسجام التامّ للموسيقى الاغريقية، أي على التوازن بين القصيدة والموسيقى والرّقص؟ انه يرغب في ان نغنّي جملة كما الموسيقى، وفي ان نتوقف كلماته كما الرّقص. طويلا، يتوقف امام صنوبرة «صامتة وكامنة تترك نفسها تُحمل فوق البحر». كم من سنة أمضتها الريح لكي تنيم هذه الشجرة على الشاطىء؟ وحدها الشجرة تصمد. وفي كل عام، تنمّي أغصانها الكبيرة. انها تحيا، وتكبروهي منتصبة على حافّة الهاوية. في الظهيرة، يعاود نيتشه السّير. غير انّ جسده يبدو كما لو أنّه فقد الاتصال بالارض. انه لايرى مايراه الآخرون. انه «يحلّق في السماوات كالطائر». وهو محمول الى البعيد «تقرصه الآف الرعشات». ليس عقله هو الذي يتكلم وانما جسده. وهاهو يتهيأ للوثوب، وللرقص و«للكتابة حتى بقدمه». ببطء ينزل نور المساء على «بورتوفينو». ويسير نيتشه حتى المنار، هناك وراء القرية، حيث يجد نفسه أمام المنظر العام لخليج «رابالو» بأسره. بين اشجار الطقسوس والصنوبر، يذرف نيتشه دموع الفرح، كما في «سيلس» أمام صخرته. انه يريد ان يثبّت في ذاكرته الضوء والمشاهد التي أتته بالخلاص. وفي مثل تلك الساعة يأخذ كل شيء لون البحر. حتى البحر. انه لم يعد لا فيلوكتات، ولا أمبيدوقليس. انه ديونيسوس (Dionysos) بكل بساطة، ديونيسوس الذي أمتلكته الآلهة. وهاهو يجتاز الأمل والعقل في آن واحد. اليس ذلك وجد الراقص؟ اليس هو الانتشاء؟ اليس هو صورة الفاجرة التي تخرج عن نفسها لكي تذهب للقاء الربّ؟ أليس هو الشّبق المتوثب؟

وهاهو يعثر على الضوء، وعلى لون «زارادشت». ومن قبل امتلك الموسيقى. امتلكها منذ اشراقة «سيلس» - موسيقى على نمط النغمات الاولى للسمفونية التاسعة لبيتهوفن: الموسيقى تسبق القصيدة. لقد أعاد ذلك أكثر من مرّة. ومنذ فترة طويلة، أي منذ تحليله للتراجيديا الاغريقية: الموسيقى بامكانها ان تولّد صورا. غير انّ الصور ليس بامكانها أبداً ان تولد موسيقى. في طريق «بورتوفينو»، يردّد الانغام الاولى في السمفونية التاسعة لكي يساعد الكلمات على الرقص. ويصبح سيره خفيفاً، وسماويّا كما في شهر يناير المقدس الذي شهد مولد: «المعرفة الفرحة». وتتحول قدمه الى شاعر: «حازمة، حرّة وجَسور. وهاهي تمضي أحيانا عبر الحقول واحيانا عبر الورق». القدَم تتحول الى راقص!

في الرقص، لايرى الحركة. وهو يجهل جمال الارابيسك، ويسخر من تكوّريَدٍ، ومن عوج قدم. لا. الرقص حياة. انه «نعم» للحياة. واذا ما كان هناك جمال حقيقي فانه يولد فقط من تناسق بين الجسد والفكر. في ضوء يناير حيث يمكننا أن نحسّ برائحة الربيع وهو يقترب بطيئاً وخجولا من خلال رعشات لا مرئية في الهواء، يحلم الشاعر بعالم فيه يعرف الناس كيف يظلون «اوفياء للأرض» حين يرقصون، ويكتشفون الحياة من جديد من خلال اجسادهم.

لم يولد «زارادشت» من خلال التحليل ولا من البرهنة، وانما من لون السماء ومن صفاء الهواء. ولد من أرق هُزم ومن صداع سُيْطر عليه. ولد من الطرقات ومن المسارب، ومن اليأس في غرفة معتمة ذات يوم ممطر. ولد من برد يُيبّس العضلات، ويزرّق اليدين، ومن حرارة تورّم الساقين: كلّ شيء لابدّ أن يمرّ من الجسد. وهو الوحيد الذي كشف الطريق.

ولكن كيف يكون «زارادشت» كائناً آخر غير راقص؟ أبداً لايمكن لفكر مجرّدٍ أن يكون منشداً للحياة! اذ من يعرف كيف يسمع صوت جسده، من يعرف كيف يسير، ومن يعرف كيف «يكون من الطبيعة»؟ انه الراقص. الراقص وحده. من الذي يعرف كيف يكون في آن واحد من الأرض ومن السّماء، وفي ان يكون حرّاً وخفيفاً؟ انه الراقص. من يعرف كيف يمتلك الموسيقى: الراقص. من يعرف الانتشاء والوجد: الراقص أيضاً.

هل تمنح الحياة لنيتشه - زارادشت وقتاً كافياً لكي يتكلم مع البشر؟ هل تهديه مايكفي من الضوء، ومن البحر، ومن الجبل، ومن الطرقات المتوحّدة حتى «يُرقص قدمه على الورق»؟

لم ينتبه نيتشه الى انّ الليل نزل تماما حين وصل الى «رابالو». الفندق معتّم تماما. بالكاد يرى نورا وراء النافذة. يجتاز البهو المظلم ويصعد مباشرة الى غرفته. الكلمات جاهزة. عشرة أيام كافية لكتابة الكتاب الأول. عشرون قصيدة بموسيقى مجهولة، تحذير موجّه الى كل «محتقري الجسد». ألم يتعلم كل شيء من جسده المريض؟ «الالم ليس حجّة ضدّ الحياة أبداً». بل انه حين يجبر ضحيّته على ان تتجاوز نفسها، يساعدها على ان ترتفع الى الأعالي، وان تعيش محلقة في السماوات تماماً كراقص. كإلهٍ حيّ.

مقاطع لنيتشه من «المعرفة الفرحة»

١) سعادتي

حين تعبت من البحث
تعلمت أن أقوم باكتشافات
منذ أن أصبحت الريح صاحبتي
صرت أبحر مع كلّ ريح .

●●●

٢) جسارة

هناك حيث انت استبر وابحث!
النبع في الأعماق!
دع اللؤماء يزعقون :
«الجحيم يوجد دائماً في الاعماق!».

●●●

٣) حوار

أ: هل كنت مريضاً؟ هل شفيت؟
من كان طبيبي؟
هل أنا نسيت كلّ شيء!
ب: الآن اعتقد انك شفيت :
ذلك ان السّليم هو الذي
باستطاعته أن ينسى .

●●●

٤) Ecce Homo

نعم أنا أعرف أصلي ومنشأي ونَهِماً كما اللّهب
أتلف نفسي متأجّجاً
نوراً يتحول كلّ شيء أمسكه
وفحماً كلّ ما أتركه
اكيد انني لهب!

●●●

٥) الحكيم يتكلّم

غريب عن الشّعب ، ومع ذلك أنا مفيد ونافع له
أمشي في طريقي ، مرّة في الشمس
ومرّة في السّحاب وفي العتمة
ودائماً فوق الشّعب!

●●●

٦) الكتابة بالقدَم .

انا لا أكتب باليد فقط
قدمي هي أيضاً تريد ان تكتب
حازمة وحرّة وجسور
تشرع في الجري مرّة عبر الحقول
ومرة عبر الورق .

●●●

حيرة الفلاسفة الجدد في فرنسا
مغامرة مثيرة لفكر جديد: «الفلسفة في فرنسا»

فيلهلم شميدت

يورغ آلتفغ (Jürg Altwegg) / أوريل شميدت: (Aurel Schmidt) «مفكرون فرنسيون معاصرون» (عشرون صورة شخصية) دار النشر C. H. Beck، ميونيخ ١٩٨٧، ٢٠٨ صفحة، السعر ١٦,٨٠ مارك الماني.

الناشر فيرنر هاماخر (Werner Hamacher): ـ «نيتشه الفرنسي»، (مقالات قصيرة لـ: موريس بلانشو (Maurice Blanchot) وجاك دريدا (Jacques Derrida) وبيير كلوسوفسكي (Pierre Klossowski) وفيليب لاكو لابارت (Philippe Lacoue Labarthe) وجان لوك نانسي (Jean-Luc Nancy) وبرنار بوترا (Bernard Pautrat).

دار النشر اولشتاين Ullstein Verlag، فرانكفورت ـ ماين / برلين ١٩٨٦، ١٩٢ صفحة، السعر ١٦,٨٠ مارك الماني.

مما لا يقبل الشك ان العالم يتجه بشكل ملحوظ الى تقبل المفهوم العام لضرورة الحركة الفكرية المضادة، التي بدأت تتكون في فرنسا منذ عشرات السنين. وقد كان هناك مايكفي من الشجاعة لنبذ الدروب المطروقة. فالفكر الجديد لم يعتبر «مداهمة الزمن» خطراً محدقاً فحسب، بل نظر اليها كتحدٍ مصيري ايضاً. هذا الفكر يُجابه بقوة سياسة التطبيع وتوحيد الانماط والمعايير بسلاح «التنوع والاختلاف»، بعيداً عن اللامبالاة وعن الاهتمام باستمالة الرأي العام، ويناضل من اجل تأييد الاختلافات والفروقات وتشجيع التنوع والتنويع.

يعيش الفكر الفرنسي منذ عام ١٩٤٥ تفتحا ليس له مثيل، يذكرنا «بروعة اسواق الشرق». ولعلها علامة ولادة «مابعد الحداثة»، حيث تظهر شخصيات رائعة، تتميّز اعمالها كزهور غريبة: دريدا «الهدام» (Derrida) وفوكو «الثعلب» (Foucault)، ورولان بارت (Roland Barthes) قارىء الدلالات الماجن»، كلود ليفي شتراوس (Claude Levi Strauss) باحث تقاليد الزواج في المناطق الاستوائية، ليوتار (Lyotard) قصاص مابعد الحداثة (Postmoderne)، بودريار (Baudrillard) «دجال الخيال المخدوع»، غلوكسمان (Glucksmann) «ديوجين القرن العشرين» ثم ميشيل سير (Michel Serres) جوّاب البحار وهرطقي كل الآداب والأنظمة).

وهناك آخرون لم تتسلط الاضواء عليهم وهم اقل شهرة مثل: روجيه غارودي (Roger Garaudy) الذي اعتنق الاسلام أو رينيه جيرار (René Girard) الذي يقوم بتفسير الاناجيل أو إدغار موران (Edgar Morin) «البدوي» أو فيريليو (Virilio) «مفكر السرعة والاختفاء».

إن المرء ليرتكب هنا خطأً جوهرياً في اعتبار معضلة هذا الفكر أمراً منتهياً بمجرد ان تطلق عليه تسمية «روعة اسواق الشرق»، انه الطراز الجديد لهذا الفكر الذي يُبشر بتحول الفلسفة. فما هي الفلسفة اليوم؟ انها الانتباه الى اشكال الوجود الفريدة التي تزحف الى مركز الفكر. فالفلسفة غير موجودة حقاً بل إنها خيال الوجود الفلسفي في التفكير، في الحديث وفي الصمت.

إن هدف كتاب يورغ التفغ (Jürg Altwegg)، وأوريل شميدت (Aurel Schmidt)، الذي يقدم عشرين صورة شخصية لبعض المفكرين الفرنسيين، هو تناول موضوع الحركة الفكرية الفرنسية (rive gauche) ومعالجته بجدية. كتابها هذا هو عمل يستحق ان يكون موضوعاً للمناقشة، فهو يعتبر ـ لحد الآن ـ أحدَ اهم المؤلفات الغنية بالمعلومات المتنوعة عن الفلسفة في فرنسا. كتاب لا يمكن الاستغناء عنه، يُنصَحُ بقراءته كل من يوَّد المزيد من المعرفة حول هذا الموضوع. ان المرء ليتمنى ان يدخل بعض من هذه الحركة الفكرية الى المانيا التي لما تزل تعيش في جو من الحيرة الفكرية. محور هذا التطور هو بلا شك نيتشه الذي عُدَّ لفترة طويلة مع ماركس وفرويد واحداً من «ثلاثي الفلسفة المقدس» في فرنسا، فهو لم يزل حياً هناك حتى الآن. واليوم يبدأ اربعة من الفلاسفة باحتلال مركز السيادة بدلاً من ذلك «الثلاثي»، فعدا نيتشه وهايدغر طبعاً، يحتل افلاطون مركز الصدارة ثم يليه كانط.

الكتاب مزين بصورة لنيتشه، وهي ترتفع فوق رأس جيل دولوز (Gilles Deleuze). ان البعض يخاف مفكرين من طراز دولوز كخوفهم من الشيطان، فطريقهم يبدو مريبا كرحلة عبر شعاب كردستان، على حدّ تعبير القصاص كارل ماي (Karl May). أم أنها خطة تختمر في رؤوس هؤلاء المفكرين لغرض الهجوم على الغرب المسيحي؟ فان كانت رحلات دولوز الفكرية تذكرنا بشيء، فبالتأكيد بوجه رئيس قبيلة للهنود الحمر وهو يسترق الخطى بحس مرهف وموهبة نادرة في حربه الثقافية.

لم يعد دولوز مجهولا في المانيا. لقد كان هو الذي ابتدع في الأدب مفهوم التفكير البدوي، تفكير تجريبي متحرك، وليس تقليديا متمركزا، ذلك التفكير الذي يقوم بمغامرات في حملات استكشافية داعرة. فأن من الغرابة الا يجد المرء دولوز في كتاب «نيتشه الفرنسي» الذي اصدره فيرنر هاماخر (Werner Hamacher)، فلا يمكن نسيان كتاب دولوز «نيتشه والفلسفة» وتأثيره القوي على اقبال القراء على كتاب «نيتشه الفرنسي» وكذلك تعبيره «تفكير البدو الرحل» يُرَدّ ايضا الى نيتشه الذي كان ذا تفكير متجوّل ومتنقل... كما وصفه بلانشو (Blanchot) بشكل صائب. فمن خلال عرض برنارد بوترا (Bernard Pautrat) وفيليب لاكو لابارت (Philippe Lacoue - Labarthe) يستطيع المرء ان يرى أصالة والمعية فلسفة نيتشه في فرنسا، وكم من الشاعرية والجمال تحمل بين طياتها. ثم دريدا الذي لايجارى والذي يقدم نيتشه ويطلق عليه لقب «مفكر التوليد»، وبيير كلوسوفسكي (Pierre Klossowski) الذي وضع علامة على الطريق بكتابه «نيتشه والحلقة المفرغة ١٩٨٦»، وله في مجلة هاماخر دراسة كتبها عام ١٩٥٧ حول تعدّد الالهة، والتي يظهر من بين ثناياها مدى حدّة صياغة نيتشه عن موت الآلهة والعودة الى صدر مذهب التوحيد كحربة ماضية. فالاله الواحد يستبدل باله الشرك والتنوع ديونيسوس المتوحش الذي قدم من الشرق. انطلاقا من هذه الخلفية يركز جان لوك نانسي البحث على الجانب الابولوني، ويعالج موضوع الاخلاق الذي أصبح متداولاً منذ كتابي فوكو الاخيرين، ومنذ ابتداء الحركة التصحيحيّة المفاجئة من خلال إيمانويل ليفيناس.

لم يفهم نيتشه، الملحد والابولوني والاخلاقي بصورة صحيحة. نيتشه الذي طرح مسألة القيم التي تقوم على الحقيقة، فهو يكتشف من خلال ذلك اعتبارات دفينة، ويضع اخلاقية «مختلفة تماما، ليس لها علاقة بقيم «المذهب الثنائي» اطلاقا».

ان من يخلط بين البحث عن اخلاقية جديدة وبين الانسحاب والتقوقع في الحياة الخاصة، هو معرض لتجاهل البعد السياسي لهذه المسألة، وهو يترك بذلك الساحة لاخلاقية كانت قد ادّت في يوم ما الى الكارثة، ويفوّت فرصا يسعى الفكر الجديد بكل جهوده لاغتنامها.

بمناسبة معرض شتوتغارت للغرائبية :
انا عائد الى الشرق، الى الحكمة الاصيلة الابديّة!
ـ رحلةالخيال الى حديقة الشرق المجنونة ـ

شتيفان غرون / بينيديكت ايرنتس

مُستنقعات الغرب. . . !
اللعنة على تيجان الشهداء
وبريق الفن. .
وليذهب غرور المخترعين
وحماس النهابين
الى الجحيم
انا عائد الى الشرق
الى الحكمة الاصيلة الابدية. .
١٨٧٣ ـ ارتور رامبو (Arthur Rimbaud) (فصل في الجحيم).

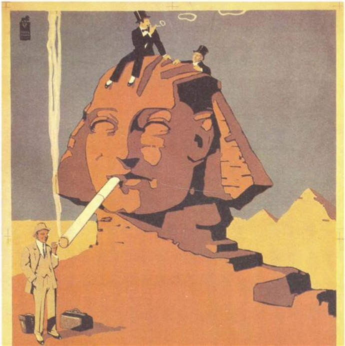
بعد عامين من كتابته لهذه الابيات، ودّع الشاعر الفرنسي رامبو (Rimbaud) صديقه بول فرلين (Paul Verlaine) في مدينة شتوتغارت الواقعة في مقاطعة فورتمبرغ (Württemberg) وغادر الى افريقيا. من هذه الرحلة عاد. . فقط ليموت على ارض الوطن. في شتوتغارت (عاصمة امارة فورتمبرغ آنذاك) ولد أيضا الفيلسوف الالماني الكبير فريدريك هيغل الذي ورد في احدى محاضراته، وسجله طلبته في دفاتر ملاحظاتهم مايلي: «ان الزنجي يمثل الانسان البدائي بكل وحشيته وجموحه، وعلى المرء ان يتجرّد من كل الاحترام والاخلاق ومن كل المشاعر، حينما يريد ادراك انه ليس هناك من طبع الزنجي ماله علاقة بالانسان».

ليس بعيدا عن ذلك المكان في «مارين شتراسه» (Marienstrasse)، حيث ودّع رامبو اوروبا، في ذلك الشارع حيث كان فريدريك هيغل يلقي محاضراته، افتتح معرض ضخم كان نقطة جذب لاكثر من ألفي زائر لعاصمة اقليم «شوابن».

عوالم غرائبية ـ اخيلة اوروبية:

ان الاهتمام غير الاعتيادي الذي لقيه هذا المعرض، ليس مبعثا للغرابة، فلقد خلقت الغرائبية (Exotismus) في النصف الاخير من القرن العشرين اعجب الاشياء التي فاقت كل صور الغرائبية في التاريخ.

وليس من قبيل الصدف ان يساهم معهد العلاقات الخارجية في شتوتغارت في تطوير فكرة هذا المشروع الضخم ويدعم تنفيذها. فمن الواضح ان هم منظمي المعرض لم يكن منصباً على عملية الانشاء بحد ذاتها، بل ان النقطة الجوهرية كانت تدور حول مسألة تعاملنا مع الغربة، مع عوالم غريبة ومع أناس غرباء



ادولف فريدلاندير: صورة لافتة معرض صناعي اقيم في برلين عام ١٨٩٦.

وحضارات غريبة. فالامر يتعلق اذن باخلاقيات سياستنا الثقافية الخارجية. وقد أكدت وجهة النظر هذه اثناء انعقاد الندوة التي استمرت ثلاثة ايام والتي شارك فيها اكثر من سبعين فناناً ومفكراً من ثلاثين بلداً. رسامون وادباء وموسيقيون اوربيون ناقشوا كيف مسخت الحاجة الاوربية الى الغرائبي (Exotik) الحضارات الاصيلة ولاتزال تمسخها وتزيفها، وماهي العواقب المترتبة على ذلك. استغرقت الاستعدادات لهذا المعرض اربعة اعوام وقد هيّأ المنظمون ٧٥٠ قطعة فنية من جميع انحاء العالم. . . من الخزف النفيس واللوحات المشهورة الى الفن الغرائبي المبتذل، حُشِدت في قاعة العرض الرئيسية في دار الفنون التابع لنادي الفنانين في مقاطعة «فورتمبرغ». اضافة الى ذلك، عُرضت في عدد كبير من المعارض الخاصة ٥٥٠ قطعة فنية من تاريخ المسرح والهندسة المعمارية والموسيقى والادب ممثلة عدداً من جوانب الحضارة في اوربا. اكثر من ٢٠٠ معبر من كراكاو (Krakau) ودريسدن (Dresden) وميلانو وفيينا وباريس وحتى من نيويورك ساهموا في تجسيم وتصوير الخيالات الاوربية في عالم الفن والثقافة وفي الاعلان والسياحة التجارية وفن التصوير الفوتوغرافي والسينما.

ولعل قول الفيلسوف ارنست بلوخ (Ernst Bloch) التالي يوضح مغزى المعرض: «ليس هناك في الغربة اكثر غرائبية من الغريب نفسه». ومع ذلك فأن عكس هذه الجملة صحيح ايضاً، اذ ان تعامل المرء مع الغرائبي هو تعامله مع حضارته نفسها، هو صراع مع المخاوف والآمال ومع الاحلام والكوابيس. فما لايجده الاوربيون في قارتهم اولا يستطيعون تحقيقه، ينقلونه من شعوب وحضارات أجنبية ويؤولونه على طريقتهم الخاصة بوقاحة وجرأة. وقد يكون بالامكان ايضاح هذا من خلال خروج قصير عن الموضوع بتناول تاريخ الغرائبية (Exotismus) الذي صوره معرض شتوتغارت بشكل رائع:ـ

بأي مرحلة ينبغي على المرء ان يبدأ بمناقشة تاريخ الغرائبية؟

أيَبدأ بالامبراطورية الرومانية؟ ام بحملة الاسكندر على الهند ام بـ هيرودتس (Herodot)؟ ام ببناء جنائن بابل المعلقة، عندما تفرعت البشرية الى شعوب غرائبية؟ ام بآدم وحواء؟ فاي مكان يمكن ان يكون اكثر غرائبية من الجنة التي شغلت الفن والخيال؟

في شتوتغارت كانت البداية بكولومبوس (Kolumbus)، فآنذاك بدأ الاوربيون باستعمار بقية العالم وبذلك بدأ ماسمي بالتاريخ الحديث.

لابد لزائر المعرض ان يمُر بغابة من المعروضات تتضمن قطعاً سلبت من اماكنها الاصلية في «عصر الاكتشافات»، وان يطوف بانواع والوان عديدة من الفن الغرائبي الرخيص، ثم مروراً بالغلمان الزنوج وبالتماسيح وكذلك بقاعة الطرائف يصل اخيراً الى اهم واجمل قاعة في المعرض. هناك توجد بعض الكتب المهترئة تتخلل تحفاً على الطراز الصيني واخرى مقتبسة من الفن الفارسي

ثم منمنمات فاخرة على الطريقة التركية، تلك الكتب الرمادية اغنت المعرض أكثر من جميع السيوف المقوسة واكثر من المنمنات الخزفية الخلابة والذهب والاحجار الكريمة، هذه الكتب هي الاعمال الاصلية لـ «يوتوبيا» توماس موروس (Thomas Morus)، والرسائل الفارسية لمونتسكيو (Montesquieu) واطلانطيس الجديدة لبيكون (Bacon) ومقال مونتاين (Montaigne) عن آكلي لحوم البشر. في هذه الكتب يوجد مالا يمكن عرضه: الخيال الاوربي، الاحلام والآمال التي كان قد أيقضها «عصر الاكتشافات» والتي انتقلت الى يوتوبيات الدولة في القرن السابع عشر وكذلك يوتوبيات القرن الثامن عشر: هنا يتسع الافق لشتى انواع الخيالات الساذجة، احلام. . . اباحية جنسية، قناعة فطرية وكذلك لنماذج حياتية في المجتمعات التي كان يسودها نظام الاستبداد المطلق القديم الذي فرضته الارادة الالهية، والذي حوّر على سبيل التجربة الى نظام يبشر بحريّة المواطنين في تقرير مصيرهم. فمثال تاهيتي في شتوتغارت يظهركم كان قليلاً فهم هؤلاء الفنانين الاوربيين لواقع تلك العوالم الغريبة، ومن خلال ذلك يتضح كيف ينسج الخيال الاوربي لنفسه اسطورة «جزيرة الحب» السعيدة بكل سرعة وسهولة على الرغم من ان الرحالة الأوائل مثل ـ غيورغ فورستر (Georg Forster) ـ قد راقبوا الاوضاع بعيون فاحصة وتعرفوا بدقة على النظام الاجتماعي الهرمي لهذه الجزيرة في البحار الجنوبية.

وبالطبع كان هناك ضمن مجموعة الكتب نسخة من «رحلة حول العالم» لفورستر. . . بين «انتصارات البحار الجنوبية». . . التي تمثلها هذه المخطوطات. غيورغ فورستر الذي كان عمره ١٨ عاماً حينما رافق «الكابتن كوك» في رحلته الشراعية حول العالم، كان ايضاً واحداً من الذين هتفوا عام ١٧٩٢ في ماينس (Mainz) باسم أول جمهورية المانية، وقد قضى نحبهُ أخيراً في جحر صغير في باريس، في زمان انتصرت فيه المقصلة. . .

وكتب فورستر في رسالته الاخيرة الى الوطن:

«الذي يحدث يجب ان يحدث. . . فعندما تمر العاصفة، يستريح الباقون ويتمتعون بالهدوء الذي يعقب».

تاهيتي والثورة الفرنسية: انتصار الحرّيات المدنية في اوربا كان معناه نهاية الحرية لبقية العالم بشكل نهائي.

بخيالات واحلام جزر الجنة الاسطورية، وبشعارات «الحرية، الاخوة، المساواة» في رؤوسهم اقتحم المواطنون مواقع السلطة ليعودوا ويستعبدوا تلك العوالم الغرائبية بلا رحمة. . . .، واصبح المواطن العادي بورجوازياً واصبح الهدوء الذي أعقب ذلك مرعباً.

في جو ما بعد الثورة الفرنسية انكمشت الغرائبية واصبحت ظاهرة جمالية فقط وموضوعاً مؤثراً كان بمثابة الموسيقى التي واكبتْ للتوسع الاستعماري.

ولقيت الزخرفة الشرقية اعجاب المواطن العادي. ارتدى غوته (Goethe) النعالات العربية المطرزة، وحوّل الفنانون في

«شوابنغ» (Schwabing) وباريس وفيينا مراسمهم الى مايشبه دكاكين اسواق الشرق الحالمة، وبدا الشرق بأسره وكانه خِدْر كبير للحريم، والبحار الجنوبية وكانها «بيت للمسرّات» وهبته الطبيعة للانسان، وعرض سيرك هاغنبيك (Hagenbeck) في قفص الافيال بشراً من الصومال، وبُنيت الكنائس في غينيا الجديدة بحماس، ونسجت النساء في جمعيات الامهات في كل اوربا ملابس لاطفال الزنوج. ويذكرنا هذا بقول البابا بولس الثالث الذي صرح في عام ١٥٣٧ بأن: «الهنود الحمر هم بشر حقيقيون» وحتى الاعمال الفنية الغرائبية تدخل عصر التكنولوجيا وتتم اعادة استنساخها، ويحتفل بانتصارات جديدة لتفاهات من الشرق والغرب، ـ قبل كل شيء في فن العمارة ـ. موقع مهرجان الغرائبيات نفسه Wilhelma يشكل واحداً من اشهر الامثلة الغرائبية، كمعابد منتزه برايتون (Brighton) وملحقاتها ومروراً بمصنع التبغ الغريب (Yenidze) في «دريسدن» الذي يشكل خليطاً هجيناً من تاج محل وجامع اصفهان الكبير.

ومرة اخرى تبحث اوربا عن التجديد الكبير في عوالم بعيدة: ـ فبعد غوغان (Gauguin) سافر في قرننا الحالي كلّ من ماكس باكشتاين (Max Pechstein) واميل نولده (Emil Nolde) الى البحار الجنوبية واتجه أوغوست ماكه (August Macke) وباول كليه (Paul Klee) الى شمال افريقيا، وفي باريس بدأ الاهتمام بالفن الافريقي يتزايد وظهر في عام ١٩١٥ كتاب كارل اينشتاين (Karl Einstein) الهامّ عن فن النحت لدى الزنوج. واعتبر الغرائبي نوعاً من البدائية واعتقد الفنانون الرحّالة في القرن الثامن عشر انهم عثروا على نموذج المجتمع الاصلي السعيد في تلك الجزر البعيدة. وكذلك اكتشف فنانو القرن العشرين ـ هنا في اوربا ـ الفن الحقيقي الاول في اشكال خشبية واقنعة تعكس لغة العالم الاولى... لغة الالوان والاشكال. وحتى الفنانين اخذوا بتأثيث مساكنهم ـ كالفنان ارنست لودفيغ كيرشنر (Ernst Ludwig Kirchner) بخليط من بيوت الاسكيمو والكهوف والخيام البدوية ووضعوا ادوات الرسم على مقاعد مكسوة بجلد النمور الافريقية. وقد يكون غرائبياً ان يرى المرء في شتوتغارت كذلك بازيليتس (Baselitz) وهوديكه (Hödicke) وحتى «الفتية المتوحشين» (Die jungen Wilden). لكن أعمالاً مثل صور النمور وحيوان الكركدن المصنوع من الجبس تشير في نهاية الامر الى ان منظمّي المعرض كانوا على شيء من الارتباك على الرغم من حسن نواياهم. اذ أنّ المرء يُجابَه بالحاضر وبالتالي بالحوار مع اخيلة اوربية من نوع آخر تماماً في ايامنا هذه.

نمور وكركدنّات الماضي لها اليوم اسماء اخرى فهي تدعى الآن «باغوان» (Baghwan) و«مون» (Moon) ونيكاراغوا (Nicaragua) وكرويتسبيرج (Kreuzberg) والتحدي الاسلامي، وعدائية ضد الاجانب بسبب الحضور الطاغي للغرائبيين (Exoten) في بلدان اوربا. وهكذا اصبح المشروع المغامرة ضحية للظاهرة التي حاولت وصفه، اي ما معناه ان الغرائبية بدأت تعكس الخوف من التاريخ، لأن الصور القائمة للغريب في مجتمع ما، لها علاقة معينة بالتاريخ والتحوّل الحضاري.

عداء الاجانب ليس معناه فقط الخوف من الاجنبيّ، بل هو أيضا خوف من التغير والتحوّل في التاريخ. فلا شك ان للغرائبية علاقة ودية مع الغرباء ولكن بقيمة مزدوجة حيال التاريخ، فالاتجاه لجعل الغريب مثاليا يتغذى من مقاومة التاريخ، حيث يبحث الانسان عن الاصالة وينسى المعاصر، ويظهر الغرائبي كشيء خارج عن حضارة البلد نفسه.

الاجانب، الشعوب البدائية، المتوحشون، المجانين، وفي بعض الاحيان النساء أيضا. ليس بين الاوروبي وهؤلاء من قاسم مشترك، لاشيء يمكن تعلّمه منهم، ليغيّر المرء نفسه ومجتمعه.

ان صور الاجانب في مجتمع مايمكن المرء أن تساعد على استقراء فرص التغيير المتاحة لهذا المجتمع، أمّا مايعجز عن استيعابه فيظلّ غريباً عليه ويعمد بالتّالي الى عزله وتهميشه. ان عدم قُدرة الاوروبيين على الحوار مع الحضارات التي اكتشفوها في القرن السادس عشر هو الذي شطر العالم الى عالم اوّل وثان وثالث، وعداؤهم للاجانب هو الذي خلق هذا المناخ الدفاعي في العلاقة بين الاوروبيين والحضارات الاخرى، بل أيضا تجاه بعض مجالات حضارتهم نفسها. وهو ما سمّاه فرويد «الاغتراب الداخلي».

ان الهجرة المعاصرة للشعوب وزحف الحضارات والثقافات المختلفة عبر وسائل الاعلام والحركة السياحية لهو فرصة للتكفير عن الذنوب التاريخية وذلك بتقبّل الغريب، وبانفتاح الحضارات والثقافة على بعضها بعض، بهدف المزيد من الثراء والحوار الخلاق. وعلى الرغم من التكاليف الباهضة، يبقى معرض «شتوتغارت» مقصّراً في هذا المجال. ان حي «كرويتسبيرغ»[1] الذي غادره سكانه الاصليون في حالة من الفزع عندما جاء الاتراك ـ يمكن ان يعدّ نموذجا رائعا للتعبير عن الخيالات الاوروبية المعاصرة، أكثر بكثير من التحف التذكارية الغرائبية، ومن الحيوان الغرائبي من الفن الاوروبي.

(١) كرويتسبيرغ: حي من احياء برلين الشهيرة يسكنه اليوم المهاجرون الاتراك.



- الغرائبية في الفن -

إن المرء ليلاحظ بجلاء التأثير الاستشراقي للغرائبية في لوحات الرسامين الاوربيين المستشرقين اكثر منه في أي مجال آخر. ففي اللوحات الرائعة لـ: باورنفايند (Baurenfeind) وانغر (Ingres) وماكارت (Makart) وجيروم (Gérôme) وديلاكروا (Delacroix) نجد العلاقة السببية بين هذا الشكل الفني وبين تركيب السلطة الايديولوجي والسياسي بصورة مُلفتةٍ للنظر. ان هذه الوثائق الفنية المنظورة هي في نفس الوقت انعكاسات الرجل الغربي وامانيه وأخيلته الخفية، وهي تعبر عن مكنونات نفسه اكثر بكثير من تعبيرها عن الموضوع المصور في كل منها.

فمن الامثلة الجديرة بالاهتمام اللوحة العملاقة «موت ساردانابال» (Sardanapal) للفرنسي ديلاكروا وكذلك لوحات زميله جيروم التي ينبغي ان تعتبر هنا ايضاً امثلة لهذا النوع من الدراسات. فعلى النقيض من امثلة اخرى كثيرة لفن الرسم الغرائبي أو بالاحرى فن الرسم الاستشراقي، لا يتعلق الامر في لوحة ديلاكروا الشهيرة بسيطرة الرجل الغربي على الشرق الاوسط بل بسيطرة الاوربي المعاصر على المرأة، تلك السلطة التي وجهتها وعبرت عنها ايديولوجية «الشهوانية» في زمن ديلاكروا.

مسرح الاحداث الشرقي كان بالنسبة للرسام نوعاً من شاشة السينما استطاع من خلالها ان ينغمس في اهوائه واحلامه وشهواته المكبوتة والممنوعة وان يتمتع بخيالاته المليئة بالرغبة بصورة متغربة عن الشرق. النص التالي هو مقاطع مأخوذة من مقال لمؤرخة الفن الامريكية ليندا نوكلين (Linda Nochlin):

يقول احد الشعراء: «في الاحلام تبدأ المسؤولية»، اننا نقف بالتأكيد على ارض صلبة عندما ندعي ان الاحلام تنطلق من فكرة التسلط، احلام حول سلطة متزايدة (كما في حالة ساردانابال)، خيالات غير محددة للرجل الذي يتمتع بجسد الانثى من خلال تدميره لهُ. انه من غير المعقول ان يتصور المرء لوحة ديلاكروا عن الانعكاس التصويري للخيالات السادية للفنان وراء قناع الاستشراق. ومع ذلك فأن من الاهمية تذكر الفوضى العارمة في لوحة ديلاكروا. انها قصة الحاكم الاشوري ساردانابال الذي دمر كل ممتلكاته الثمينة ومن ضمنها نساءه، عندما سمع نبأ بدء الهزيمة واحرق نفسه بالتالي معهن.

فقد كان رجال من نوع ديلاكروا يمارسون الاباحيّة في ذلك العصر معتقدين ان لهم الحق الطبيعي في التصرف باجساد نساء معينات كما يريدون. فأن كانوا فنانين مثل ديلاكروا فقد افترضوا انهم يستطيعون التصرف باجساد النساء اللواتي كُنَّ يعملن عندهم، بلا حدود. وهنا يمكن القول ان خيال ديلاكروا الشخصي لم يكن موجوداً في مكان مفرغ من الهواء، بل في محيط اجتماعي معين كان يتحدى احكام الاخلاق وقواعد السلوك على السواء. فمن ناحية حاول ديلاكروا ان يبرز وجهة النظر الاستفزازية في الجانب الجنسي لموضوعه، ومن ناحية اخرى بذل جهده لتقليل الحدة الواضحة في لوحته التي تتجلى فيها سيادة الرجال على النساء. فقد تنصل من مخاوفه وشهواته من خلال وضعه لها في جو شرقي وكذلك ترشيحها وتصفيتها من الشوائب عبر أنموذج عام باسلوب بايرون (Byron). من جهة اخرى يتناول الموضوع، مجموعة من النساء العاريات الجميلات اللواتي يُسَقْنَ الى المجزرة، وليس الرواية القديمة عن ساردانابال. فعلى الرغم من ان شهوانية الامراء والحكام الشرقيين كانت الموضوع الرئيسي في مثل هذه الروايات، فإن موضوع اللوحة هنا من اختراع ديلاكروا وليس بايرون.

ويشترك الفنان في المذبحة ويضع ساردانابال الراقد على السرير في مركز الصورة الأحمر القاني. ولكن ساردانابال يقف كالفيلسوف بعيداً عن الصخب الشهواني الذي يحيط به: انه فنان التدمير الذي يبتلعه لهيب السيناريو الذي وضعه لنفسه. ان تحدي ديلاكروا الصارخ الذي يمكن تسميتهُ «تحفظ المستشرق»، هذا التحفظ المختال، قد ساعده على ادانة تطرفه الشهواني، الامر الذي يَشِفّ عن تحقق الناحية السادية في اللوحة.

لكن هذه اللوحة لم تلق رضى الجمهور المعاصر لديلاكروا. فبغض النظر عن التسامي الجزئي للمسة الفنية العبقرية فيها، كان الجمهور والنقاد مُستائين من هذا العمل الفني حينما عُرِضَ لأول مرة عام ١٨٢٨.

إن فكرة التملك الكامل للجسد الانثوي العاري تعود ايضاً الى المواضيع الفنية الأنموذجية للّوحات الاستشراقية كلوحة جيروم «اسواق العبيد». فقد قامت هذه الفكرة على تجارب

وخبرات الرجال المعينة آنذاك في بيوت الدعارة ونشأت بصورة خاصة عن امكانية تصرف الفنانين بالنساء اللواتي كُنَّ يقفن لهم كموديلات سواء من النواحي الجنسية أو الفنية.

إن القصد من ابتداع هذا النوع من الشهوانيات لم يكن له طبعاً علاقة بالاهتمام بالبحث في علم الشعوب، فمن خلال حجج متعددة استطاع فنانون مثل جيروم ان يقدموا نفس الموضوع، وان يعرضوا نساء عاريات مغلوبات على أمرهن امام رجال متأنقين، واحدى هذه الحجج مثلا لوحته «سوق العبيد» في العصور القديمة اولوحة «الغانية» أمام المحكمة. فوراء هذا النوع من الاثارة الشائعة تتوارى رغبات وشهوات الاخلاقيين التي تُشبع من خلال التلذذ باذلال وتحقير الجاريات الجميلات. وتوصف الجواري بالبريئات ويُسقن ضد ارادتهن الى مكان غريب وعريهن يدعو للاسف اكثر مما يثير الاستنكار وعلاوةً على ذلك تغطى عيونهن وليس اجسادهن المثيرة.

ماهو السبب الذي جعل لوحة جيروم الاستشراقية عن تسلط الرجال على العري الانثوي شائعة الى هذه الدرجة؟ وما الذي أدّى الى تكرار ظهورها في صالونات القرن التاسع عشر، في الوقت الذي اثارت لوحة ديلاكروا «ساردانابال» الاستياء والشتائم؟ بعض الاجابات تشير الى اختلاف السياق التاريخي الذي ظهرت فيه تلك الاعمال، والاخرى الى طبيعة الاعمال نفسها. اذ ان التشكّل الايديولوجي لخيال جيروم كان افضل منه لدى ديلاكروا فيما يتعلق بموضوع المكائد والالاعيب الجنسية، حيث يتوصل المرء الى هذا التشكيل الايديولوجي من خلال التركيب الشكلي للّوحة. لقد كان عمل جيروم مقبولاً أكثر لانه وضع في لوحته طبيعية باردة، وضعيفة بصورة عملية مزيفة واستعمل تأثيرات عقلانية ومكانية مقنعة، واستعان كذلك بتجريبية فاترة في ظاهرها، بدلاً من الالتزام الفني الجارف المشاعر لدى ديلاكروا ومنظوره الشديد الذاتية وكذلك الوقفات الابداعية الفاضحة لنفسها في الجانب الشهواني. ان اسلوب جيروم يستنكر الموضوع الذي رسمه، فمن خلال موضوعية حصيفة في وصفه للاحداث، يضمن الفنان للشخوص اختلافاً وتميزاً لايطال. جيروم يقول فعلاً: «لاتفكر، انني - كأيّ فرنسي سقيم - سوف اتورط في مثل هذا الامر، ولكنني الاحظ فقط بعناية ان الاجناس البشرية الاقل تنوراً لاتزال منغمسة في التجارة بالنساء العاريات، اليس هذا مريعاً!»

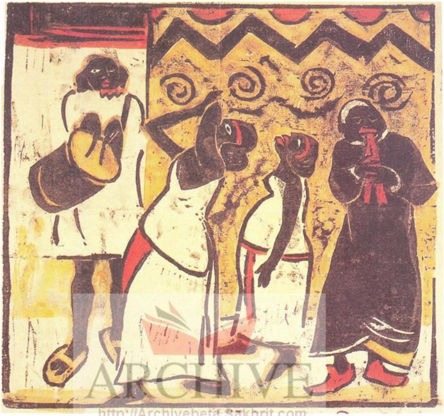
كبقية الاعمال الفنية الاوربية لتلك الحقبة يتمكن الرسم الاستشراقي لدى جيروم من تجسيم نمطين ايديولوجيين للتسلط، الاول هو تسلط الرجال على النساء، والثاني تفوق الرجل الابيض وسيادته على اجناس داكنة البشرة واقل قيمة منه، وعلى وجه الخصوص اولئك الذين يمارسون هذا النوع من التجارة الشهوانية. ولعل بالامكان القول ان هناك مسألة أكثر تعقيداً في استراتيجية جيروم حيال الانسان الحساس العادي، فمن ناحية يجد الرجل نفسه أمام التحدي الذي يجعله يُشبِّه نفسه بنظيرة الشرقي، ومن ناحية عليه ان يبتعد عن ذلك لاسباب اخلاقية. ان غياب التاريخ هو مسألة مشتركة في اغلبية الصور الاستشراقية، ويبدو الزمان في مثل هذه اللوحات وكأنه قد توقف، فالفنان يوحي للمشاهد ان عالم الشرق هذا هو عالم دون تحول، عالم ذو تقاليد وطقوس خالدة. ان الدهر عالم لم تمسهُ عمليات التحول التاريخية التي كانت تثقل على كواهل مجتمعات الغرب والتي ادت الى تغييرات عنيفة فيها. ان التركيز على انعدام الزمان وفقدان البعد التاريخي كان نوعاً من ذر الرماد في العيون، فمن خلال الحضور الغربي كان الشرق الاوسط في ذلك الوقت يعيش مرحلة تحول جذرية في النواحي التكنولوجية والعسكرية والاقتصادية وبالتالي - وقبل كل شيء - الحضارية، وهذا هو عين التناقض.

فبينما كان جان ليون جيروم، على سبيل المثال بلوحته «مُرَوِّض الثعابين» التي رسمها في ستينات القرن الماضي في القسطنطينية، يريد ان يوحي ان الناس كانوا يراقبون الضجيج بخمول وكسل بينما كانت القسطنطينية تنهار وتتحول الى انقاض (جيروم يبرز ذلك من خلال المحيط المعماري في اللوحة)، وبينما يشار من خلال هذا «المعمار الاخلاقي» الى حياة الكسل والخمول للانسان الشرقي، كان عهد الاصلاحات قد بدأ، عهد الاصلاحات السياسية والاجتماعية والثقافية.

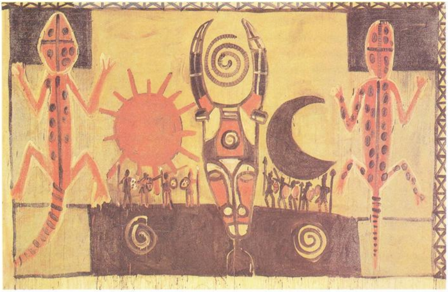
إن غياب البعد التاريخي والحس الزمني مرتبط بشكل واضح بفقدان ناحية اخرى لدى اغلب الرسامين المستشرقين، ألا وهي فقدان «الحضور الخفي للرجل الغربي في تلك اللوحات». ففي المناظر الشرقية الخلابة ليس هناك اثر للرجل الغربي، وهذه ناحية يتميز بها الرسم الغرائبي الذي يدين بوجوده للحضور الغائب دائماً، أي حضور المستعمرين والسياح الغربيين.

إن اللوحات الاستشراقية تحتوي طبعاً على الرجل الغربي، فهو موجود دائماً فيها، ولكنه لايُرى. انه موجود كنظرة موجهة تعطي المعنى وتخلق العالم الشرقي، مضيفة اليه بعداً غيبياً. وهذه المسألة تقود الى ناحية مفقودة اخرى هي ايضا جزء من الاستراتيجية الرامية الى صرف نظر المشاهد عن الجانب المُصْطنع في اللوحة. اذ يجب ان يكون الامر مقنعاً بأن مثل هذه الاعمال تعكس واقع الشرق بصورة علمية دقيقة.

وهكذا أُعتبر جيروم في عصره موضوعياً وعلمياً الى حد مرعب وقورن في هذا المجال بالقصاصين الواقعيين في نهاية القرن التاسع عشر.



ماكس باكشتاين : مجموعة من الراقصين الصومالين (١٩١٠).



فالتر دان وجيري غيورغ وكوبيل : الصيد الكبير (١٩٥٤)





احدى لوحات
باول كلي

المرأة مستقبل الرجل

نيكولاوس سومبارت

من المعروف ان فن الرسم في صالونات فرنسا القرن التاسع عشر لم يكن ذا سمعة طيبة . وانا لا اريد ان يكون تقديمي للوحة جان ليـون جيروم (Jean-Léon Gérôme) «غـانيـة أمـام القضـاة» (Phryne vor den Richtern) ، تدخلاً في النقاش الدائر بين مؤرخي الفن ، فانـا اقـدم هذه اللوحـة المعـروضـة حاليـاً في قاعـة الفن في هامبورغ مفترضاً ان الامر يتعلق باحدى اهم لوحات القرن الذي عاش فيـه الفنـان الـذي رسمهـا . اذ ان اهتـمامي لاينصب على اللوحة كعمل فني ولكن كوثيقة لتاريخ الحضارة . ففي هذه الوثيقة تظهر روح العصر عبر قدرة تعبيرية متميزة .

فماذا نرى ؟ امـرأة يُمـزق ثوبها الذي يلف جسدها . وهاهي تقف عاريـة محطـاً للانظار المستاءة والمليئة بالرغبة ، كانظار مجموعة مبهـوتـة من الـرجـال تبحلق فيهـا بشهوانية وطمع . نحن الرجال نشكل بالطبع جزءاً من هذه المجموعة المحملقة في هذا المشهد .

في ذروة كلمـة الـدفـاع الاخيرة امام المحكمة يعرض محاميها هيـبريـدس (Hypereides) للقضـاة الجسـد العـاري لموكلتـه (Hetäre Phryne) التي أدينت بسبب جمالهـا وذكـائهـا وتـدنيسهـا لحرمـات الـدين وتـآمـرهـا على الـدولـة . . . يدافع عنها بالحجة الجنونيـة التي تفيـد بان من المستحيـل ان تكـون امرأة بهذا الجمال مذنبـة . الـتراث يقـول بأن المحكمـة قد برأت المتهمة . انها لقصة رائعـة ، ولكن لب المـوضـوع هو الظن الـذي يدعو الى الافتراض بانهـا يجب ان تكـون مذنبة لانها جميلة ، فالامر هنا لايتعلق بالجمال بل بالحقيقة العارية .

في هذا التشكيـل للمشهد الشهـواني نعيش فصـلاً تنـويرياً مدهشـاً ، فهنـاك الحـركـة / الـوقفة الرائعة الملفتة للانظار ، فحينما يمـزق الثـوب عن جسـد الغانية ، يتمزق الحجاب ايضا عن السر الابـدي المصـان بعنـايـة . فهي تجابه عالم الرجال المشدوه بالحقيقة الانثوية . انه لتحدٍّ صارخ لايطاق لمجتمع الرجال الابوي في ذروة نفوذه وتسلطه . . . ، وتدخل الانثى التاريخ .

ماذا تفعـل هذه السيـدة العارية هنا ؟ بين كل هؤلاء الرجال المتـوحشـين الـذين يجدون دائـمـاً تفسـيراً جديـداً للعـالم لانهم لايستطيعـون تغييره . فوراء مظهرها المشين في الادب والفن (مدام بوفـاري لفلوبـير) تكمن رسـالة السيمونيين اتباع القديس سيمون (Saint-Simonisten) عن «المـرأة ـ المسيـح» وكـذلـك نظرية فورييه (Fourier) في أنّ درجـة التحـرر الجنسي للمـرأة هي مؤشـر حريتهـا المطلق . وراء هذا المظهر تكمن عبادة الانثى (Culte de la femme) لأوغست كونت (Auguste Comte) وكـذلـك كتـابـه «السيـاسـة الايجـابيـة» (Politique Positive) فبعـد لقـاء كلوتيـلد دوفـو (Clothilde de Vaux) يحاول مؤسس «الـوضـعيـة» ومخـترع علم الاجتماع ان يُدخـل الى التصـور العام ، علمياً وفلسفياً ، الرسالة المدهشـة لامكـانيـة انقاذ البشرية من خلال تضمين المرأة وتصوير دورهـا في النظـام الـذي يحكم العـالم . والاهم من ذلـك هو ظهور كتاب «شرع الام» لبخاوفن١ في نفس السنة التي عرض فيها جيروم لوحتـه في الصـالـون البـاريسي . وكـان ذلـك الكتاب ثورة شاملة وانقلاباً جذرياً للعلاقات الاجتماعية التي سادها تحيز مجتمع الرجال كما اشار الى ذلـك فريدريك انجلز (Friedrich Engels) فقد كانت تلك حقبـة حاسمة في تاريخ الفكر الغربي . ويظهر القطب الآخر على افق الـزمن الـذي يحكمـهُ العقـل الرجالي ، القطب الخفي ، المنسي ، المكبوت ، المضطهد للطبيعة الانسانية المزدوجة الجنسين . الانثى ، جسـدهـا . . . ، شهـوانيتهـا وجنسيتهـا ، تتحد وكوعد . تلك الانثى تصبـح رمـزاً للتفـاؤل في يوتوبيا مجسمة ولعلنا نرى هنا بريق اهم وجـه للفن الحـديث ، ذلـك الـوجه الذي اضاعه وقطع الصلة به نقـاش الفن مابعـد المحـدث في ايـامنـا هذه . الظـاهـرة الانثـويـة كقوة بنائية في الحياة ، سيحدد انطلاقها مستقبل البشرية بعد افكار دامت الفي عام : «المرأة مستقبل الرجل» .

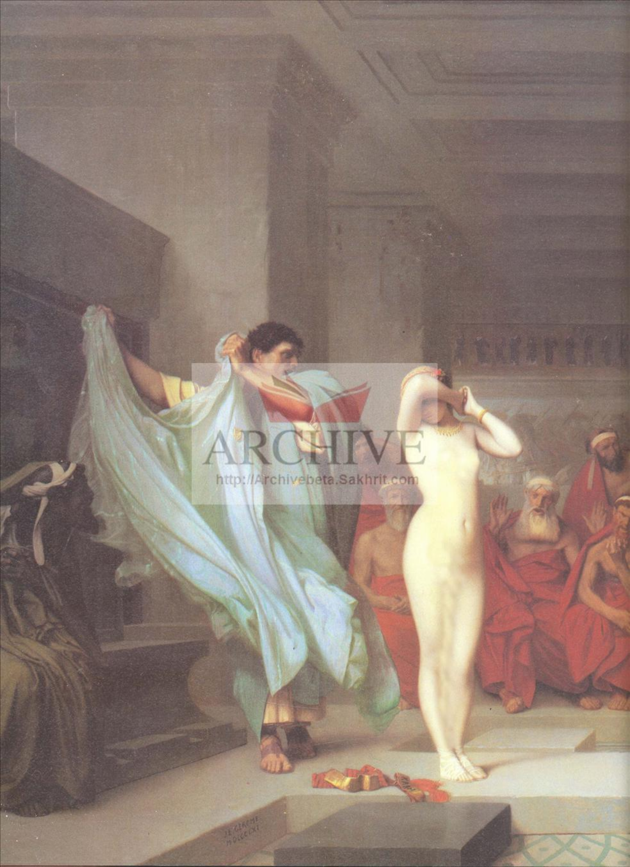
ملاحظة :

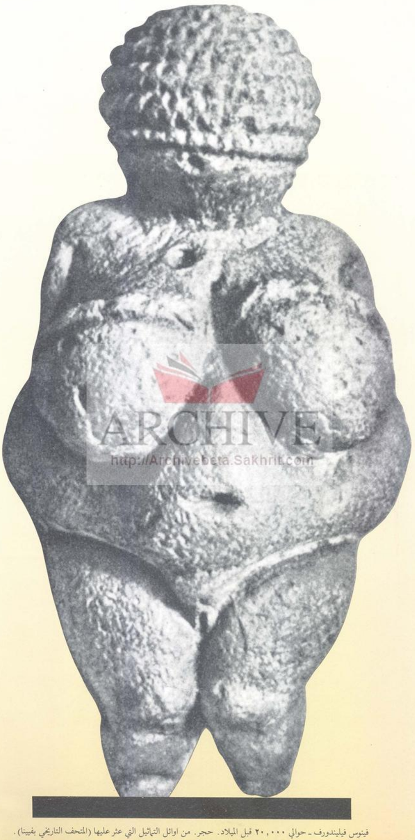
الـرجـاء الانتباه الى التمثال الذهبي الصغير «الاثيني» (Athene) » الـذي لم يضعـه جيروم ، اعتبـاطـاً في المستوى الثاني للوحته . فهذا التمثـال يُذكـرُ بأن مشـاهـدة الحقيقـة ليست خاليـة من الخطورة . فحينما رأى تيريسياس (Theiresias) الالهة عاريةً أصيب بالحمى .

١) مؤرخ سويسري للقـانـون والحضارة (١٨١٥-١٨٨٧) من اهم مؤلفاته : «اسطورة الشرق والغرب» .

صفحة ٥٨ و ٥٩ :
امرأة امام القضاة (
(متحف هامبورغ) .


ΑΘΗΝΗ





فينوس فيليندورف ـ حوالي ٢٠,٠٠٠ قبل الميلاد. حجر. من اوائل التماثيل التي عثر عليها (المتحف التاريخي بفيينا).

يوهان ياكوب بَخْوُفن :
الابوي الذي اكتشف حُكْم المرأة قبل مائة عام

اوفه فيزل

في عام ١٨٦١ *ظهر كتاب بَخْوُفن «شرع الام» الذي أصبح* من أشهر مؤلفات القرن التاسع عشر.

كان معاصرو العالم والباحث بَخْوُفن ينظرون اليه والى مكانته العلمية بريبة. ومن المؤكد ان هذا الأمر قد شغله وكدر عليه صفوه. لكنه كان مستقلاً، فلو عاش في ايامنا هذه لسماهُ الناس مليونيراً. كان بَخْوُفن يجنح الى المعارضة في كل الامور. وهو سليل أسرة نبيلة وعريقة من «بازل»، وكان من شأنه ان يضطلع بمصنع النسيج الذي تركه أبوه. لكنه آثر الرحيل الى برلين، وهناك درس التاريخ اولاً على ايدي بُك (Boeckh) ثم القانون تحت اشراف سافيني (Savigny) الذي اعتبره بَخْوُفن استاذه الدائم. ثم عاد الى «بازل» وحصل هناك على شهادة الدكتوراه، وسافر بعدها الى باريس ولندن في رحلة استغرقت عامين. في عام ١٨٤١ عُين استاذاً للقانون الروماني في جامعة بازل، وكان يبلغ من العمر ٢٦ سنة حينذاك. وقد كتب في صحف مدينة بازل مقالات احتجاج ضد المحسوبية ومحاباة الاقارب، ثم تخلى عن منصبه في الجامعة وبدأ بالقاء المحاضرات كاستاذ مستقل دون ان يتقاضى راتباً، وكان الى جانب ذلك حاكماً في المحكمة الجنائية لفترة دامت ٢٥ عاماً. وكانت هذه مساهمته في اداء واجبه كمواطن في المجتمع.

ورد في مذكراته: «لقد وهبني الله المنصب ولكن الشعب وحده هو الذي اعطاني الصلاحية لذلك». فقد كان متديّنا ومحافظاً.

اشتغل لسنوات عدة في تأليف كتب عن القانون الروماني، لكنها لم تلق نجاحاً لانه كان آنذاك يقاوم ضد التيار. وكتب ضد حرية الملكية وضد «العقد الحر» (Freier Vertrag) اي ضد دعائم الليبرالية. ولم يكن مع مذهب «الحرية للجميع» وكتب ضد الليبراليين الذين كان ممثلهم في حقله العلمي تيودور مومسن. وكان حكمهُ على التاريخ الروماني المكتوب بانه ملىء بثرثرة الرأسماليين وكلام التجار الفارغ. في ذلك الوقت سافر الى ايطاليا كرجل غني طبعاً وكاستاذ للقانون الروماني. وهناك تنور عقله بافكار جديدة عندما زار مقبرة فيا أبيا (Via Appia)). وادرك فجأة اين موقعه الصحيح ولأي شيء كان عليه ان يكرس حياته. وفهم آثار العالم القديم بصورة تختلف تماماً عن التاريخ المكتوب بعقلانية وليبرالية في عصره وكذلك في عصرنا هذا. ان تدينهُ وطبعه الرومانتيكي مَكنّاه من فهم الحياة في التاريخ القديم بشكل اعمق. وقد اصابت شروحاته عن قبور التاريخ القديم الهدف وكانت اقرب بكثير الى الاحساس بالحياة من وصف كتابات مومسن *للسّجالات والنقاشات المسرحية بين المحافظين والليبراليين* الذين كانوا يتحاربون وكيف حدث كل ذلك في القرن التاسع عشر. فشروحاته المليئة بالعواطف كانت متركزة على قبور التاريخ القديم وتصويرها للحياة والموت والخوف والأمل من خلال الرموز والميثولوجيات المحفورة عليها.

ثم توقف عن الكتابة لبضع سنوات، وبعدها صدر له في عام ١٨٥٩ كتاب عنوانه «مقالة عن الرمزية في قبور القدماء»، ولكن احداً لم يفهم ذلك الاكتشاف ورفض الناس الكتاب، وكان الاستنكار كبيراً، وبذلك عُزِلَ بَخْوُفن عن طائفة العلماء بصورة نهائية، ولم يفاجأ احد من افراد تلك الطائفة حينما اصدر كتابه «شرع الام» بعد ذلك، فقد كان ذلك الكتاب هراءً آخر في نظرهم. آنذاك كان يبلغ من العمر ٤٦ عاماً وكان يعيش مع اهله، وامه كانت قد توفيت قبل سنوات قليلة وكتاب «شرع الام» كان مهدى اليها. تزوج بَخْوُفن في عام ١٨٦٥ «لويزا اليزابيث بوركهاردت» التي لم تكن سليلة عائلة شهيرة، ويقال انها كانت جميلة جداً وانيقة. كان عمره حين تزوجها ٥٠ عاماً وعمرها ٢٠ عاماً وعاش معها «في نظام منزلي قائم على المبادىء الرأسمالية» كما عبر هو بكلماته عن ذلك. ثم ألّف بعض الكتب الاخرى وبلغ عامه الثاني والسبعين ولكن الشهرة جاءت بعد ذلك بفترة طويلة.

ففي بداية قرننا الحالي اكتشفه الـ (Kosmiker) في ميونيخ وفهم لودفيغ كلاغس وكارل فولفسكيل وجاءت نقطة التحول في العشرينات والثلاثينات، في علم النفس من خلال سيغموند فرويد وفيلهلم رايش وفي حركة تحرر المرأة وفي عالم الادب لدى جيرهارد هاوبتمان وريلكه وتوماس مان وفالتر بينيامين. ومنذ ذلك التاريخ وهو جزء لايتجزأ من الثقافة العامة، ومنذ ذلك الوقت أيضاً والاوساط الثقافية تعرف على الاقل ماهو مفهوم «حُكْم المرأة» (Matriarchat) ومن هو بَخْوُفن، مكتشفها. وقد كُتِبَ الكثير عن هذا الموضوع ولايزال يكتب بدون انقطاع، مرة تأييداً ومرة رفضاً ومرة بشرح ومرة باعجاب ومرة باحتقار. ولا احد يعلم الحقيقة بالتحديد فالنطاق واسع جداً ولايمكن الاحاطة به بهذه السهولة، فهو يمتد من عصور ماقبل التاريخ حتى التاريخ القديم ومن علم الآثار مروراً بتاريخ القانون والميثولوجيا وعلم النفس وحتى الانثروبولوجيا وعلم تاريخ الشعوب. ناهيك عن ان كتاب «شرع الام» لم يقرأه احد ورغم ذلك ثبت كالصخرة ضد الامواج. عَمَل عِملاق في اكثر من الف صفحة، صعب القراءة ولايمكن الاحاطة به، مليء بعدد لايحصى من التفاصيل التاريخية

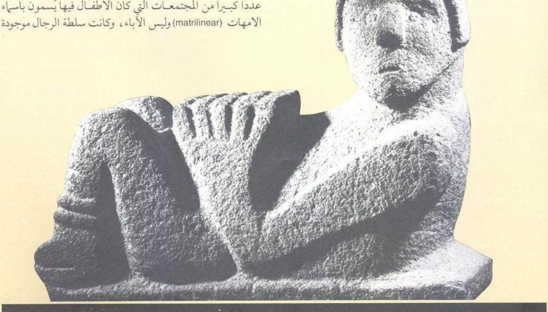
والميثولوجية. مئات من الاسماء التي ينساها المرء بمجرد قراءاته لصفحات تالية من الكتاب. كتابته ليست سيئة ولكنها مربكة من خلال الحركة الدائمة للافكار. فافكاره تحوم دائماً حول محور واحد وتعيد دورانها حول بدايات تطور البشرية وتسلط المرأة (الام).

يقول بَخْوُفن انه على الرغم من ان النساء كُنَّ الجنس الاضعف جسدياً فقد فرضن ارادتهن على الرجال من خلال رجحان كفتهن في العبادة ومن خلال الطقوس الدينية، على القوة الجسدية للرجال. فرجحان الكفة في الشعائر الدينية ولَّدَ حُكْم المرأة. ففي البداية لم يكن الزواج (الحياة الزوجية) سائداً بل ساد «الهيتيريزموس» (Hetärismus) اي نظام العشيقات، وهذا ما معناه الجنس الجماعي الحر (عدة نساء مع عدة رجال). أن اصل التقليد ان يُسمى الاطفال باسم الام لا باسم الاب يعود الى ذلك الزمان، كما روى هيرودتس (Herodot) للشعراء. فلم يكن من السهولة معرفة هوية الاب لعدم استقراره مع امرأة واحدة. ويرى بَخْوُفن ان نظام العشيقات كان سببه تعسّف الرجال إزاء النساء.

على النقيض من ذلك بدأت مقاومة النساء في الامازون وشنَّ الحرب ضد الرجال، فقد كانت الأمازونيّات يَعشن حياة غير مستقرة وملآى بالحروب، لكنهن مالبثنَ ان تخلين عنها بعد ذلك وبنين مُدناً في المناطق التي احتللنها وهكذا تكونت سلطة المرأة المنظمة و«شرع الام» (Mutterrecht) الحقيقي، وانتهى تعسف الرجال حيال النساء وتكونت الحياة الزوجية، وهكذا عاشت امرأة واحدة مع رجل واحد، وسيطرت النساء وكان لهن النفوذ في الدولة والحياة الزوجية على السواء.

بالتدريج اجبرت هذه السلطة على التراجع، اولاً في الدولة ثم في الاسرة، وكانت تلك مرحلة انتقالية الى المجتمع الابوي الرجالي، تلك المرحلة التي وصفها بَخْوُفن بانها عملية تحول روحية وانها تطور حضاري من الانثوي المادي الى الذكري الروحي، من الفطرة الانثوية الى الحضارة الذكرية، من المادة الى الروح. وفي النهاية تكوَّن حُكْم الرجال... «انتصار الروح» بشكله المتطرف المتمثل «بالابوية الرومانية»، بالسلطة اللامحدودة للأب على أسرته، ثم «فكرة الدولة» بامبراطوريتها الرجالية.

لقد توصل بَخْوُفن الى هذه النظرية من خلال ابحاثه في رموز القبور، حينما كان يفكر في أسطورة ايزيس (Isis) واوزيريس (Osiris) في مصر القديمة حيث عثر على اثباتات ذلك في اساطير العالم القديم. وكان ذلك فنه الكبير «تأويل الأساطير وتفسيرها». فعلى سبيل المثال لم يكن هناك اي تصور عن «حُكْم النساء» في الاوريستي (Orestie) ثم عثر بَخْوُفن على دلائل لدى المؤرخين الاغريق. فقد ورد في وصف هيرودتس للـ (Lykier) في آسيا الصغرى، انهم كانوا يسمون أبناءهم على اسماء امهاتهم وليس على اسماء الآباء. فبعد بضع سنوات من صدور كتاب «شرع الام» جاءت المصادقة على ذلك من قبل علم تاريخ الشعوب وظهر كتاب «المجتمع القديم» (Ancient Society) لهنري مورغان (Henry Morgan) عام ١٨٧٧ الذي اصبح بعد ذلك تقديماً لكتاب فريدريك أنغلز (Friedrich Engels) «اصل العائلة» (Ursprung der Familie) وكان هنري مورغان قد اكتشف مبدأ الصلة ذا الخط الواحد لدى الـ «Irokesen» الذين كان نظامهم أمومياً. ثم جاء اعتراض قوي من قبل علماء تاريخ الشعوب الذين كانوا قد درسوا عدداً كبيراً من المجتمعات التي كان الاطفال فيها يُسمون باسماء الامهات (matrilinear) وليس الآباء، وكانت سلطة الرجال موجودة



تمثال من عصر المايا: (القرن ١٢): امرأة في استراحة (المتحف الوطني بمكسيكو).

في كل مكـان. وعلى أسـاس ذلـك استنتـج ادوارد وسـترمـارك (Edward Westermarck) في كتـابـه «تـاريـخ الـزواج في البشـرية» (History of Human Marriage) ان تسميـة الاطفـال بـاسماء الامهات وليس الابـاء (Matrilinearität) ليس لها علاقـة بتسلط النساء خلافاً لرأي الاثاريين، فمنهم جاءت المصادفة عندما اكتشف ارثور ايفانز (Arthur Evans) في حفـريـاتـه في كنـوسـوس في جزيرة كريت العالم الانثـوي لـلـ «مينوير» (Minoer) القدماء. وحينما عُثِرَ على عددٍ كبير جداً من التماثيل الانثوية في حفريات اثار العصر الحجري المتأخر، وُجِدَ بضمنهـا آلهـة أنثوية كانت حتى بالنسبة لبَخُوفن في اساطيره إثباتات متكررة على الغلبة الانثوية في العبادة والطقوس الدينية.

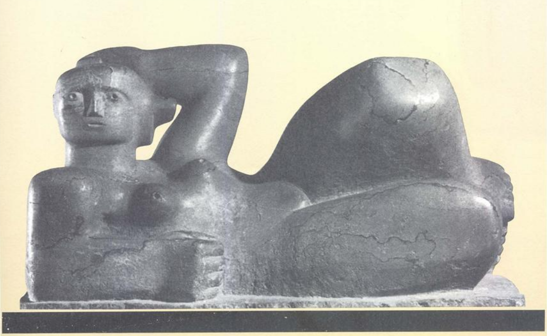
ولاتـزال الآراء مختلفـة ومتضاربـة حتى يومنـا هذا، فتقديم البراهين لايـزال شائكاً وصعباً جداً. فمن تسمية الاطفال باسماء الامهات لايمكن للمرء ان يستنتج سلطة النساء. فالتاريخ هو غير الاسـاطير، وروايـات مؤرخي الاغـريق هي في آخـر الامر ليست أكيـدة. فالعـالم الانثوي للـ «مينوير» كان مُلوكه من الرجال فقط. فمن عدد كبـير من الآلهـة الانثـويـة لايمكن استنتاج رجحان كفة النساء في الدين أو المجتمع.

ومـاذا يبقى؟ لقـد كان كتـاب بَخُوفن قد وجَّـهَ الانظار الى مجتمعـات تلعب فيهـا المـرأة دوراً يختلف عنه تماماً في بلاد الاغريق وفي رومـا وبقيـة العـالم الغـربي. فهـذا الكتاب لفت الانتباه الى مجتمعـات خاليـة من سيطرة الرجال (Patriarchat)، وكان أول من زعـزع الايـمان بالاسـرة التي يسيطـر فيها الأب والتي «بُدأت» بآدم وحواء واستمرت حتى القرن التاسع عشر كصرح للرجال لايطال. ان «شـرع الام» قد اظهـر نسبيـة وجهـة النظر هذه وادخل القلق في نفـوس الابـويـين (Patriarchen). وهنا لم يَعُد الابوي ذلك الشيخ الوقور المُهاب، وفجأةً أصبح بالامكان ان يناقش موضوع السلطة وبـدأ عهـد جديـد لهذه الكلمة وأصبح الابوي رجلاً عليه ان يبرر موقفه. لقد اعطاه بَخُوفن بعض الحجج لهذا الغرض، ولكن ذلك الأمـر المتعلق بالانثـوي المـادّي والـذكـري الـروحي أي بالتطـور اللارجعي من الفطرة الى الحضارة كان مبالغة واضحة. ففي نهاية القـرن التـاسـع عشـر غاب ذلـك التفـاوت بين الـرجل والمرأة ثم تلاشت قوة الاقنـاع وغطت عليهـا الفكـرة القائلة بان تسلط المرأة كان موجـوداً في زمـان ما حقـاً. وشجـع ذلـك حركـة تحرر المـرأة (Frauenbewegung) لأن تلك الفكـرة كانت قد هزت خرافـة تفوق الرجل الطبيعي على المرأة.

يوهـان ياكـوب بَخُوفن كان يعني في الحقيقة شيئاً آخر، ولكن ذلـك لم يلعـب دوراً كبـيـراً، فلقـد كتـب ضد التحـرر وضـد الديمقراطية. وكانت الاخيرة بالنسبة له هي المبدأ الانثوي للسواد الاعظم الـلامتبـاين، الـذي ساد في بداية التطور البشري ثم حل محلهُ المبـدأ الـذكري العقلي في التنظيم الاجتماعي «لحسن الحظ»، حيث ليس هناك مساواة. كتب بَخُوفن في مقدمة كتابه «شرع الام»:

«يثبت التاريخ بشكل متكرر ان أوضاع الشعوب تظهر على السطح في نهاية تطورهـا. فدورة الحياة تقود النهاية مرة ثانية الى نقطة البداية. ان البحث التـالي يقوم بواجب مكروه، هو اثبات هذه الحقيقة الحزينة من خلال عدد من الحجج غير القابلة للدحض».

وإذنْ، فقد قدّم للنسـاء والـديموقراطية - وإنْ لم يشأ ذلك - خدماتٍ جليّة.



هنري مور: امرأة في آستراحة. (١٩٢٩)



الكيان النسوي في الاسلام ـ ملاحظات حول كتاب فاطمة المرنيسي الجديد

اردموته هللر

إن العلاقة بين الرجل والمرأة هي احدى العلل الجوهرية التي أدت الى تدهور العالم الاسلامي : العلاقة هذه داء اشقى المجتمع وحكم على نصفه الانثوي بالعيش في شلل تام .

تعود هذه الأحكام الى الفيلسوف العربي الاندلسي ابن رشد الذي عاش في القرن الميلادي الثاني عشر، في زمن كانت الحضارة العربية قد تخطت مرحلة الذروة، حينما كانت بغداد ذلك المركز السياسي الروحي الزاهي مهددةً من قبل هَمَج جنكيزخان . وتلا ذلك التدهور السياسي فترة احتضار طويلة وصلت الى ذروتها المؤقتة من خلال الحركة الاسلامية المتعصبة في ايامنا هذه .

لم يصف ابن رشد بذلك حالة العالم الاسلامي في زمانه فقط، بل ان هذا الوصف ينسحب أيضاً على عصرنا هذا ويتناول وضعاً يعتبره المتحررون من المفكرين العرب المعاصرين آفة العالم الاسلامي الاساسية . فليس من العجب اذن ان يحتل عدد من النساء مكانةً دائمةً في مثل هذا المحور . فحينما ظهرت الصالونات الادبية في مصر العشرينات كان للنساء مايكفي من الشجاعة لاصابة الجمعيات الرجالية بالذعر من خلال افكار تمثل الوجود النسوي الذي خنقهُ قناع الحشمة المصطنعة منذ ايام شهرزاد وحتى الآن .

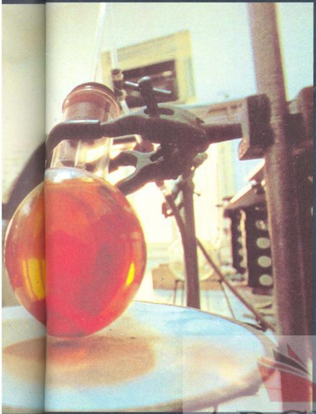
احدى تلك النساء الشجاعات هي المغربية فاطمة المرنيسي ـ أستاذة علم الاجتماع في جامعة الرباط والتي يصدر لها كتاب جديد ظهر ايضاً بالالمانية .

فاطمة المرنيسي ـ الجنس، الايديولوجية، الاسلام، ترجمتهُ عن الفرنسية ماريا لويزا كنوت وبروهيلدا فيننجر ميونيخ ـ دار النشر Frauenbuchverlag ‏١٩٨٧ / ٢٠٦ صفحة السعر ـ ,٢٤ مارك الماني .

تبحث فاطمة المرنيسي موضوعها هذا من خلال دراسة نصوص التراث الاسلامي واستناداً الى تحقيقات صحفية واستفتاءات متعددة . المهم انها تكتب كل ذلك ـ وقبل كل شيء ـ كمعنية بالامر . . . . كأمرأة . كانت جدة فاطمة قد بيعت الى احد رجال الطبقة المتوسطة في مدينة فاس، وامها كانت أمية . فاطمة نفسها انتفعت من حركة التحرر الوطنية في الاربعينات، حينما سُمح للفتيات لاول مرة بدخول المدارس والجامعات . الفتيات اللواتي يستطعن اليوم كفاطمة التفوق والنجاح في الحياة العامة ولكنهن بقين خاضعات للتقاليد الاجتماعية في حياتهن الخاصة، تلك التقاليد التي كانت تحدد العلاقة بين الجنسين في العالم الاسلامي في زمن الخلفاء وأمراء المؤمنين ولاتزال . فهذا الوضع السائد في العالم الاسلامي لم يشوه المرأة وحدها بل انه عمَّ على المجتمع الاسلامي بأسره . ان كتاب فاطمة المرنيسي هو تحليل رائع لحضارة انبثقت عن مجتمع قبلي فوضوي كان هدفه الملح هو خلق دولة الله على الارض، وانطلاقاً من مبدأ (احكم وأأمر) . فكان اول ما توجب هو كبح جماح الحرية الجنسية التي كانت سائدة قبل الاسلام والتي اصبحت فيها بعد أداةً لخدمة آلهة الحكم او بالاحرى الدولة المتمثلة بجلالة مجتمع الرجال . لقد ابتكرت كل الحضارات المتمدنة طرقاً للسيطرة على الدافع الجنسي، فتنظيم الحياة الجنسية في حضارة الغرب المسيحي يقوم على جعل المحرّمات جزءاً من التفكير الاجتماعي . أما في العالم الاسلامي فقد كان الأمر على العكس من ذلك، فالنظام مفروضٌ من خلال اجراءات وقائية وتدابير احتراسية شديدة الصرامة . وبالرغم من ذلك لم يلعن الاسلام الجنس في حد ذاته بتاتاً . حيث ان التصور المسيحي للفرد الحائر بين الجسد والروح، بين الغريزة والعقل وبين الخير والشر هو امرٌ غريب على الاسلام . فلم يكن هناك في الاسلام قديس كبولسٍ، الذي قسّم المرأة الى امٍ وعاهرةٍ او فيلسوف مثل فريدريك شلّيغل الذي حاول تجاوز الصراع بين الروح والجسد بابتداعه فكرة المرأة الروحية . كذلك كان تفكير الرجال في الاسلام بعيداً كل البعد عن فلسفة «حب المعرفة» والجنس المحايد كما عند كانط وفيختة وهيغل وميتافيزيقاهم المشوهة حول الجنس والاخلاق . فبينما كان بولس الدّ اعداء النساء في الدين المسيحي، والذي ذهب به الامر الى أن يرى ان من الحكمة الاّ يلمس الرجل المرأة «لانه لم يجد في الجسد خيراً»، كان محمد يصرح بما يخالف ذلك تماماً : «أَحَبُّ شيئين الى نفسي هما العطر والنساء»، الحياة متعة والمرأة هي المتعة الكبرى .

ـ ماوراء الخير والشر ـ

لقد وضعت الحضارة الاسلامية نظرية للغريزة الجنسية سبقت مفهوم «الشهوة الجنسية» لفرويد واعتبر الجنس في الاسلام القوة الطبيعية المحركة للحياة والعنصر الجوهري لاستمرار بقاء البشرية . فالجنس من حيث ذلك اذن ماوراء الخير والشر وتقييمه الاخلاقي يأتي جواباً على السؤال التالي :ـ الى اي مدى ينفع الجنس النظام الاجتماعي او يضره؟ ففي الاسلام ادمجت الغريزة الذكرية في نموذج المجتمع الابوي كسلطة خلاقة فرضتها الارادة الالهية، اما الجانب الانثوي من هذه الغريزة فقد اعتبر عنصراً هداماً لزم لجمُهُ وكبح جماحِهِ .





لاشــك ان التحجب الاجبــاري والتفــريق بين الجنسـين واغلاق الابواب بوجه المرأة ومنعها من المشاركة في الحياة الاجتماعية هي صيغ مختلفة للتعبير عن احتشام مُزيَّف للحضارة، بل انه رمز لقصـور مجتمع رجالي تحكمه الغريزة المريضة للذكور وتجعله عاجزاً عن التعامل معها.

ترى فاطمـة بأن الـرجـل يخفي عجـزه هذا من خلال رقابته على المرأة وسجنها وحرمانها. فبالعكس، ان فرض الحجاب على المرأة وسد الابواب في وجهها لم يكن الاّ وسيلة وقائية لحماية الرجال منها، كما كتب قاسم امين الذي لم يكن الوحيد الذي عبرعن هذا الرأي، فالعالم الاسلامي باجمعه يعتقد بأن المرأة هي الاكثر فعالية وعدائية في الحياة الجنسية.

ان كلمة الفتنة وكذلك ختان النساء يعكسان خوف المسلمين المتأصـل من غريـزة المـرأة الجنسيـة «الفتـاكة بالرجال». فقد نعت المسلمـون المتمسكـون بالتقـاليـد جاذبيـة المـرأة بالفتنـة التي ليس للرجل خلاص منها، والتي كان النبي محمد نفسه تحت رحمتها. ثم أصبـح مصطلح الفتنـة مرادفاً للفوضى والتخريب ولما سماه فرويد «شريعة الغاب».

كان معنى التمـدن لدى أكثـر المفكرين المسلمين هو السعي الى السيطرة على سلطة المرأة المدمرة للرجل، ولم يخطر ببالهم بتاتاً ان خطورة المرأة هي امرٌ له علاقة جدلية بعدم تمتعها بالحقوق التي يتمتع بها الرجل. فلقد أدى استعباد المرأة في جميع المجتمعات دائماً الى النتيجة التالية :ـ

اذا لم يكن للمـرأة مصـدر آخر لفرض نفوذها سوى جاذبيتها الجنسيـة، فليس أمـامهـا الاّ استعـمال هذه الهبـة الطبيعية أوحتى اسـاءة استعـمالهـا بنفس القـدر الـذي يحرمها مجتمعها الرجالي من حقوقها وحرياتها.

«وحينئذ تصبح النساء كالضباع ويبدأن بابتكار استراتيجيات جنسيـة لاطـاقـة للرجال بها كما هو الامر دائماً». ولاشك ان كلمات شوبنهاور هذه تبين صحة وصواب حدسِهِ.

فرضيــة فاطمــة المــرنيسي تقـول :ـ ان تنظيم العــلاقـات الاجتماعية في العالم الاسلامي مردود الى الخوف من المرأة. ففصل الجنسـين وزواج المصلحة وكذلك تعدد الزوجات الذي يؤدي الى عدم الالتزام بالحياة الزوجية واخيراً حرية طلاق الرجل للمرأة لهي اساليب ضغط موجهة الى مقاومة الغريزة الجنسية الانثوية وفرض الرقابة عليها.

ـ الشريرة ـ/ حاملة الشر

تذكرنا هذه التسمية باوربا في القرون الوسطى، حيث اعتبر حماة النظام الاجتماعي المسيحي الجنس الآخر عنصراً هداماً للبشرية لايمكن علاجه إلاّ بقبضة حديدية شديدة الصرامة. ففي الوقت الذي كانت المسيحية قد بدأت بتخفيف حدة الفصل بين سلطة الدولة اي الكنيسة وبين الحياة الجنسية وحيث عُرِّفَ الجسد بانه حيواني ومُعادٍ للحضارة، لم يكافح الاسلام الجنس بذاته، بل انه قسّمه الى خيروشر واذلت المرأة تبعاً لذلك لانها كانت الجزء الشرير، في حين كانت الحضارة كلها متوجهة لاشباع الرغبات الجنسية للرجال.

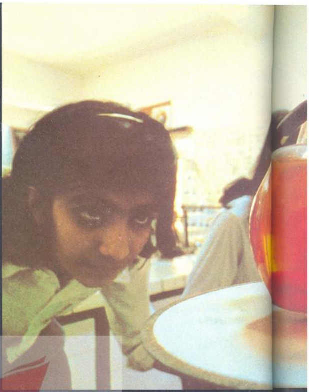
تكتب فاطمة :ـ اذا كان صحيحاً ان الحرية والاباحية الجنسية هما رمزٌ للبربرية، فلقد مَدَّنَ الاسلام الحياة الجنسية للانثى فقط. اذ ان حياة الرجال الجنسية كانت ولاتزال تتضمن اباحية تحرر الرجل من القواعد التي وضعها المجتمع الاسلامي لنفسه بموجب «العقد» الذي يُحلل العلاقة الجنسية بين الرجل والمرأة في الحياة الزوجية فقط. وبموجب ارادة الله المتمثلة بالشريعة. هذه المسألة تسري من جهة أخرى على المسيحية ايضاً ولكن كحكم اخلاقي وليس كقانون يخضع من يخالفه للمحاكمة.

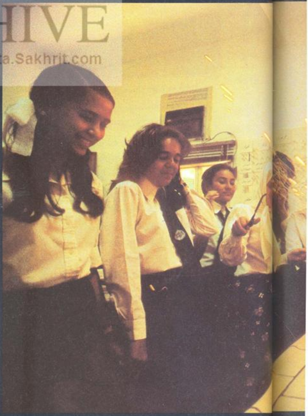
إن تمتع الرجل بحرية الطلاق يلغي المرتبة الاخلاقية للحياة الزوجية الى الحد الذي يُمكن الرجل من تبديل زوجاته حسب تغير رغباته الجنسية، «وإن اردتم استبدال زوج مكان زوج واتيتم احداهن قنطاراً.....» «قرآن كريم» آية ٢٠ من سورة النساء.

ومن لايريد ذلك!.... تفضلوا... فهناك زوجة جديدة من آن لآخر وحسب ماتشتهون.

لو اقام الاسلام اخلاقياته الجنسية على مبدأ المساواة، لأقِرَّ له بكل مافي الكملة من معنى بانه يتعامل مع الجنس بصورة أكثر واقعيةٍ من الغرب المسيحي وباسلوب يتلاءم مع الطبيعة البشرية، بعيداً عن أي رؤية طوباوية. ولكن، عندما يستثني الاسلام نصفه النسوي من حق اتخاذ القرار في الحياة الجنسية، فانه بهذا يلحق الضرر بالعلاقة بين الجنسين أكثر مما استطاعته مسيحية القرون الوسطى. ان الاسلام لم يجمد ويحبط المرأة فحسب، بل انه حكم على المجتمع باسره بالشلل والعدائية.

تُسلسِلُ فاطمة المرنيسي افكارها بطريقةٍ مدهشة وتقدم من خلال دراساتها التحليلية والميدانية حججاً قاطعة وبراهين دامغة تؤكد ان فكرة ابن رشد لاتزال صحيحة الى حد الان.





طالبات سعوديات في المختبر.

بانوراما لافلام المخرج السينمائي الكبير يوسف شاهين: الرجل المرئي أبدا

سامي شاهين

«منرضاش يخاصم القمر السما منرضاش تدوس البشر بعضها منرضاش تهاجر الجذور أرضها منرضاش......»

طوال مسيرته السينمائية الممتدة من العام ١٩٥٠ وحتى الآن، صنع المخرج السينمائي الكبير يوسف شاهين، أكثر من ثلاثين فيلما روائيا طويلا، بالاضافة الى بعض الأفلام التسجيلية. مع ذلك، فهو من العام ١٩٥٠ الى العام ١٩٦٩، أي خلال مايقارب العشرين عاما (اثنين وعشرين فيلما)، لم يتمكن من ان يثير الانتباه كمخرج، الا في فيلمه الرائع «باب الحديد» عام ١٩٥٨ كعمل سينمائي عالمي المستوى والقيمة، بموضوعه وأسلوب تصويره واخراجه. وكذلك فيلم «الناصر صلاح الدين» عام ١٩٦٣، كمخرج شاب تمكن من ادارة فريق ضخم من العاملين معه، وصور معارك كبيرة، تنافس، بجمالها، العديد من الافلام العالمية، خصوصا الامريكية.

ومع بداية العام ١٩٦٠، صار يوسف شاهين مخرجا، لا فقط يثير الانتباه، وانما واحدا من المخرجين الكبار في السينما. ولعل المقطع، اعلاه، المقتطع من اغنية فيلم «حدوتة مصرية» يلخص اتجاهه الجديد، في مخاطبة الوجدان الانساني، وحب الحياة والاخر، بعيدا عن القهر والظلم والحقد.

ولد يوسف شاهين في الاسكندرية في ٢٥ يناير ١٩٢٦، في عائلة كاثوليكية. درس في مدرسة الاخوة المسيحيين، ثم المدرسة الانكليزية حتى الشهادة العليا، وبعد سنة من الدراسة في جامعة الاسكندرية وهو أمر لم يرق له، سافر الى الولايات المتحدة الامريكية، ليدرس التقنية السينمائية والتمثيل في جامعة باسادينا وقد عاد في العام ١٩٤٨ لينخرط في العمل السينمائي في مصر.

في العام ١٩٥٠، بدأ شاهين باخراج أول فيلم طويل له «بابا أمين» من تمثيل فاتن حمامة وكمال الشناوي. هذا الفيلم الذي قال عنه، الممثل الكبير كمال الشناوي في العام ١٩٨٣ في تونس: «كان العمل في الفيلم مع الشاب يوسف شاهين، أكثر من مفاجأة لي وللعاملين. كنت قد عملت في افلام كثيرة مع مخرجين اخرين، ولكنني لاحظت ان هذا الشاب اليافع، قد ادهشنا حينما صار يأمر باخراج الكاميرا من الاستديو والخروج الى الشارع: الحياة. كما كان يهتم كثيرا بزوايا الكاميرا، وحجم اللقطات وضرورتها....».

وهكذا، راح شاهين، يخرج فيلما تلو الاخر، مثل «ابن النيل» ١٩٥١ «المهرج الكبير» ١٩٥٢، (سيدة القطار) ١٩٥٢، «نساء بلا رجال» ١٩٥٣، «صراع في الوادي» ١٩٥٤، «شيطان الصحراء» ١٩٥٤، «صراع في الميناء» ١٩٥٦ «انت حبيبي» ١٩٥٧ و«ودعت حبك» عام ١٩٥٧ ايضاً.

خلال سبع سنوات، ظل شاهين، يقلد الافلام الاميركية الاستعراضية، تارة، وافلام (الحركة) تارة أخرى. قصص وصراعات، مرة من اجل امرأة، واخرى قصة الغيرة والسعي لامتلاك قلب الاخر، ولم تكن هذه الافلام بالنسبة ليوسف شاهين، سوى (دروس) في تعلم التقنية (ولنتذكر قول الممثل كمال الشناوي).

ومع مجيء العام ١٩٥٨، ينجز يوسف شاهين فيلمه الجريء «باب الحديد». الفيلم الذي لم ينتبه اليه أحد إلّا بعد عشرين عاماً من انجازه، فلقد هاجم النقاد، والجمهور أيضا، صانع هذا الفيلم، لجرأته على تصوير مشاهد قاسية من المجتمع. لا بل انه هوجم بعنف شديد. قال شاهين ذات مرة «كنت واقفا أمام صالة العرض، في ذلك الوقت، واذا باحد المتفرجين، بعدما علم انني مخرج الفيلم، بصق على الارض، وهو يقول «هوده فيلم ده». وكان رأي هذا المتفرج البسيط، مطابقا لرأي النقاد انذاك. وبقي هذا الفيلم، موضوعا في الارشيف دون اي اهتمام. الى ان اكتشفه الفرنسيون ليصبح واحدا من كلاسيكيات السينما العالمية، بل وواحداً من أفضل مئة فيلم في تاريخ السينما العالمية. فيعرضه التلفزيون الفرنسي، أكثر من مرة، ويعرض في لندن ونيويورك وطوكيو وبرلين، وعواصم أخرى، وكانه قد أنجز البارحة فقط. حتى انه في العام ١٩٨٥ وأثناء مهرجان نانت (Nantes) للقارات الثلاث (فرنسا) الذي خصص اسبوعا تكريميا لافلام يوسف شاهين، طلب الجمهور الفرنسي عرض «باب الحديد» للمرة الخامسة ومع ذلك كانت الصالة مكتظة بالجمهور!

وبعد «باب الحديد» صور شاهين فيلم «جميلة» عن المناضلة الجزائرية جميلة بوحيرد، وكشف فيه بشاعة الاستعمار الفرنسي. وبعد هذا الفيلم، عاد شاهين، مرة اخرى، ربما لفشل «باب الحديد» جماهيريا، الى تصوير أفلام كالتي بدأها في الخمسينات مثل «حبنا الى الابد» ١٩٥٩، «بين ايديك» ١٩٦٠، «نداء

العشاق» ١٩٦١، «رجل في حياتي» ١٩٦١، حتى توصل الى اخراج فيلم «الناصر صلاح الدين» ١٩٦٣، بمساعدة المنتجة الكبيرة آسيا.

ولقي «الناصر صلاح الدين» نجاحاً كبيراً، اقل مما كان متوقعا، وحال هذا الفيلم، مثل حال «باب الحديد». اذ تعود اليوم معظم الدول العربية، بما فيها مصر، الى عرض هذا الفيلم، وكانه قد صنع لتوّه. وقد تم عرضه مؤخرا في القاهرة، ولاقى اعجاباً شديداً، بل ان هناك من تساءل عن سنة اخراجه، وكثيرون لم يصدقوا بانه قد اخرج في العام ١٩٦٣. فبالاضافة الى المهارة الفنية العالية التي صور بها يوسف شاهين، المعارك الكبيرة التي دارت بين المسلمين والعرب ضد الصليبيين، صور، أيضا، وبعيدا عن الشعارات الشوفينية ومشاعر الحقد تجاه العدو، اطماع الصليبيين الغزاة وهمجيتهم ومكائدهم واطروحاتهم المتعصبة وغير الانسانية، وكذلك المزيفة الداعية الى حماية المسيحية في الشرق!!


يوسف شاهين

لقد أدى الممثل احمد مظهر (بدور صلاح الدين الايوبي) أفضل ادواره على الشاشة السينمائية، كذلك فعل صلاح ذو الفقار (بدور عيسى العوام). وفي كل مناسبة يعرض فيها هذا الفيلم، يبدي الكثيرون اعجابهم بمهارة شاهين، وفي ذات الوقت، يتذكرون فيلم «القادسية» الذي لقي فشلا ذريعاً، رغم تكاليفه الانتاجية التي وصلت الى ٣٥ مليون دولار. بينما اخرج شاهين «الناصر صلاح الدين» بمئة الف جنيه مصري انذاك!!

وما ان ينتهي شاهين من تصوير فيلم «فجر يوم جديد»، حتى يقرر ان ينفي نفسه اختياريا الى لبنان حيث يبقى لمدة عامين. فقد كانت سنوات الستينات، قاسية بالنسبة له. كان الرئيس عبد الناصر قد بدأ بتصفية الشيوعيين، بلا رحمة، ويوسف شاهين، وان لم يكن شيوعياً، الا انه كان دوما يساريا وصديقا حميماً للشيوعيين والماركسيين وكل التقدميين. كان شاهين ولم يزل، معجبا ومحباً للرئيس الراحل جمال عبد الناصر، لكنه لم يحتمل ما كان يتعرض له أصدقاؤه، كما لم يحتمل ان يجتاح العسكر مؤسسة السينما. فمن المعروف ان هيئة السينما كانت، قد وقعت تحت سيطرة مجموعة من الضباط، ويوسف شاهين لم يكن قادرا على الصمت، لذلك حزم حقائبه ورحل الى بيروت. بالرغم من انه مثل (السمكة التي لا تعيش خارج الماء) أي انه لم يكن باستطاعته العيش خارج مصر.

في بيروت، عمل شاهين كمخرج منفذ للفيلم الاستعراضي الغنائي «بياع الخواتم» مع فيروزونصري شمس الدين، ثم خاض تجربة اخرى في اسبانيا في فيلم «رمال من ذهب» مع فاتن حمامة.

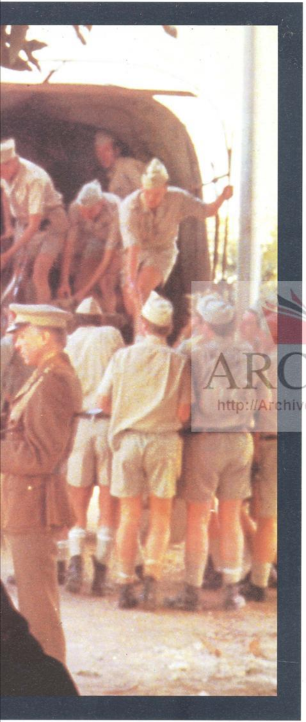
ظل شاهين ممزقاً في منفاه، غيرقادر على الابداع. حتى جاءته أخبار تقول، ان الرئيس عبد الناصر شخصياً «قد طلب عودة يوسف شاهين الى مصر وفورا». وهكذا تولى الصحافي الكبير محمد حسنين هيكل والصحفي المعروف لطفي الخولي والوزير عبد القادر حاتم، الاتصال بيوسف شاهين، وابلاغه رغبة الرئيس في عودته الفورية الى مصر.

ففي سنتي غيابه، كان الكثيرممن سيطروا على مؤسسة السينما في مصر، خصوصاً العساكر، قد (شاغبوا) على يوسف شاهين عند الرئيس عبد الناصر متهمين اياه بانه «يحب الاموال، ويتدخل كثيراً في شؤوننا، ويرفع صوته، ويثرثر ضد النظام...» لكن الرئيس عبد الناصر، كان يرد عليهم، كما يقال في مصر، بان «عليكم ان لاتنسوا أن شاهين هو الذي عمل الناصر صلاح الدين».

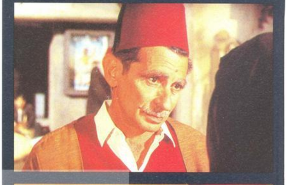
وهكذا، صور شاهين في العام ١٩٥٨ فيلم «الناس والنيل» مع سعاد حسني وعزت العلايلي ومحمود المليجي، فيلم عن «قناة السويس» وقد جاء نتيجة لاتفاقية تعاون بين مصر والاتحاد السوفييتي.

وفي العام ١٩٦٩، وعن رواية لعبد الرحمن الشرقاوي، أخرج شاهين فيلما هاماً في مسيرته للسينمائية وهو «الارض» هذا الفيلم الذي شكل انعطافة كبيرة في حياة شاهين، اذ أنه اكتشف، اكثر من اي وقت مضى، الطبقات المسحوقة في المجتمع، وترسخت عنده اكثر فاكثر مفاهيم الاشتراكية، التي اعتنقها منذ طفولته، ودون دراية بمعنى هذا المصطلح. وبعدما صور هموم الفلاح وحبه لارضه ومقاومته للاقطاع، صوّر شاهين في العام ١٩٧٩، حالة الانفصام عند المثقفين اليساريين العرب، في فيلمه «الاختيار». وتبدأ الصحافة، وكذلك النقاد، بالتحدث عن شاهين كأهم السينمائيين العرب، وينال في العام ١٩٧٠، التانيت الذهبي في مهرجان قرطاج السينمائي في تونس.

بعد ذلك ينجز شاهين فيلما تسجيليا عن الاطفال لصالح (اليونيسف) ويصور فيلما كبيرا بانتاج مشترك مع الجزائر هو «العصفور»، هذا الفيلم الذي اثار ضجة كبيرة في العالم العربي واحدث نوعاً من المظاهرات، لا بل ان الجمهور، في عواصم كثيرة، حطم زجاج نوافذ صالات العرض وابوابها، فالفيلم يكشف بقوة وجرأة، حالة الفساد والتخاذل في اجهزة السلطة ويبين









مشاهد من فيلم «اليوم السادس»



اسباب كثيرة وراء الهزيمة . وينزعج الرئيس انور السادات ايما انزعاج، من ظهور هذا الفيلم . خاصة وانه في تلك الفترة كان يريد أن يؤكد أنه قد خرج منتصراً في حرب اكتوبر ١٩٧٣، وكان يريد فيلما، بل افلاما، تمجد هذا الانتصار، في الوقت الذي اخرج شاهين فيلما عن الهزيمة ومطالبة الجماهير بعودة عبدالناصر ورفض وقف اطلاق النار، وضرورة مواصلة حرب التحرير العربية . وهكذا يعود شاهين مرة أخرى، الى قضاء فترة متنقلا، بين العواصم العربية، بين دمشق وبغداد وعدن وبيروت وغيرها، ، ، ثم يعود الى القاهرة .

وفي العام ١٩٧٦، يصور يوسف شاهين، واحداً من أهم افلامه على الاطلاق، وهو «عودة الابن الضال» مع ماجدة الرومي واحمد محرز وشكري سرحان وهشام سليم . ومع هذا الفيلم يتخذ شاهين اتجاها اخر في مساره السينمائي . فهو في هذا الفيلم، يصور تمزق العائلة العربية الكبيرة، ويتخذ موقفا جريئا ويدين قوى التخاذل وروح المساومة عند حركات اليسار العربي، ويكشف انتهازية الضباط الوطنيين ذوي الاصول البورجوازية الصغيرة، وخيانتها لشعاراتها الوطنية . ، فطلبة (شكري سرحان) الذي كان ضابطا في الجيش هو اليوم يمتلك مصنعاً صغيرا وداراً للسينما. في المصنع يضطهد العمال و(ياكل) حقوقهم، بل ويحتقرهم، وفي صالة العرض يقدم لهم الافلام التي تدغدغ مشاعرهم، والتي تتحدث عن الصراع العنيف من اجل التفوق الفردي، وهناك علي (احمد محرز) المهندس الذي كان مدافعا عن العمال وحقوقهم، والذي ذهب الى المدينة وغرق في ملذاته، ثم تم التامر عليه، ودخل السجن، وعندما يخرج من السجن، لمقابلة الرئيس، لكي يشرح له الحقيقة، ويكشف له عن المجرمين الحقيقيين، يشاهد الجماهير وهي تشيع جثمان الرئيس، وهكذا، تموت الحقيقة التي اراد ان يقولها علي. فيعود الى قريته خائبا وخنوعا، ليعيش تحت سيطرة طلبة .

ويقيم يوسف شاهين، عرسا كبيراً، لزواج علي، الذي يكتشف في ليلة الزفاف، بان طلبة لم يكتف باستلاب املاك الاسرة والعمال بل وقد سرق (شرف) علي نفسه . وتنتهي حفلة العرس بمعركة عنيفة، يموت فيها علي وطلبة والعروس والام، بينما يهرب الشاب (هشام سليم) مع عائلة عمالية صديقة نحو الاسكندرية . والاسكندرية عند شاهين، هي دوماً الملاذ الاكبر.

وفي «اسكندرية ليه» الذي نال الدب الفضي في مهرجان برلين السينمائي، (انتاج مشترك مع الجزائر، كذلك عودة الابن الضال)، يبدأ شاهين بتصوير سيره الذاتية . فالشاب (شاهين نفسه وهو يلعب الدور محسن محي الدين)، غارق في حلمه الامريكي . بين استعراضات استروليامز وعمل مسرح مشابه في مدينته . الى جانب حكاية هذا الشاب، يصور شاهين فترة هامة من تاريخ مصر ويطرح اسئلة كثيرة . وقد هوجم هذا الفيلم في عواصم عربية كثيرة، بل ومنع عرضه في العديد من الدول العربية . ذلك أنّ كثيراً من النقاد، رأوا في الفيلم، بداية الترحيب باتفاقية (كامب ديفيد) بين مصر واسرائيل . واخرون رأوا ان يوسف شاهين قد تعاطف كثيراً مع يهود الاسكندرية . وانه صور بعض المشاهد فيها (بعض الصهاينة) وهم فوق نفس الباخرة التي يسافر بها بطل فيلمه .

وكان يوسف شاهين، يجيب على هذه الانتقادات العنيفة بطريقتين : الاولى، ضرورة مشاهدة الفيلم مرة اخرى، والثانية، ان قادة منظمة التحرير الفلسطينية، وعلى رأسهم ياسر عرفات، قد شاهدوا الفيلم وابدوا اعجابهم الشديد به . وكان شاهين يستغرب ان يكون البعض (ملكيا أكثر من الملك)! كما قال مصرحاً : «انني اعرف نفسي جيداً، واعرف مواقفي وعدائي الشديد لاسرائيل الصهيونية، ولكن عندما وجدت هذا النقد المزيف والعنيف، وجدت ان منظمة التحرير الفلسطينية هي الوحيدة التي يحق لها ان تكون الحكم الفاصل في ماهو لصالح فلسطين او ضدها، ولذلك سافرت الى بيروت وعرضت الفيلم على قادة المقاومة الفلسطينية» .

واذا كان البعض قد اخذ على شاهين انه صور بعض (الحاخامات) على ظهر السفينة التي تحمل بطل فيلمه وهو يتجه الى نيويورك، فان اخرين رأوا في العلاقة بين العامل اليساري (احمد زكي) وسارة (نجلاء فتحي)، علاقة تزاوج بين عربي ويهودية، تهدف الى ابعد من ذلك .

فاذا كان والد سارة (يوسف وهبي) الخائف من مجيء القوات الالمانية النازية، يقول (فلسطين يا ارض الميعاد) فان سارة تكتب رسالة لزوجها احمد زكي، تخبره فيها بانها حامل، وانها قررت الهرب مع عائلتها من البلاد (اسرائيل) لانهم هناك يزيفون الواقع والهوية، ويمارسون الاضطهاد والقمع وكل الاعمال العنصرية . وهي برسالتها هذه، ـ رسالة فتاة يهودية ـ تكشف عن جوهر الصهيونية : العرقية، الانانية، الحقد، البطش بالاخر. مكونات دولة اسرائيل الحديثة . فأمام كل هذه الحقائق التي يبرزها يوسف شاهين، يتساءل المرء، عن مدى زيف شعارات تلك البلدان التي هاجمت الفيلم ومنعت عرضه، كما يكشف عن زيف اقلام كتابها وتبعية هولاء (الكتبة) الميكانيكية لايديولوجيا السلطة .

واذا كان شاهين قد أنهى «اسكندرية ليه» بذهاب الولد الحالم الى امريكا ليدرس في جامعة باسادينا التي درس فيها شاهين نفسه، فانه في «حدوته مصرية» عام ١٩٨٢، يرينا الولد وقد صار مخرجاً سينمائيا، ويحصل على عدة جوائز تقديرية . وفي هذا الفيلم، يختار شاهين بداية لفيلمه وهي حين يكون منهمكا في تصوير اخر لقطات فيلم «العصفور»، ونشاهد محسنة توفيق، وهي تصرخ (حنحارب . . . . حنحارب) وعندئذ يقع المخرج يحيى (شاهين نفسه الذي لعب دوره نور الشريف) ويضطر الاطباء الى اجراء عملية جراحية على القلب «تلك العملية التي كانت تفصل بين موتي وحياتي» كما يقول شاهين .

وهكذا يحول شاهين العملية الجراحية الى مراجعة : محاكمة لكل مسار العائلة، والتاريخ ولمساره هو نفسه مع الاخرين . فالاب

(محمود المليجي) عاجز عن القيام باي شيء، بينما الام مهتمة بـ (الجوارب النايلون) كما يقول الاب، بل وتحاول تزويج ابنتها من التاجر الذي يتعامل مع الانكليز، لانه «يلعب بالفلوس لعب»، خوفا من ان يغتصبها عسكري انكليزي (بينما البلد كله مغتصب، كما يرد الابن) هذا من ناحية، ومن ناحية اخرى، نشاهد مسار المخرج يحيى بدءا من «باب الحديد» و«جميلة» وانتهاء بـ «الناصر صلاح الدين» و«العصفور» . . . ويبرز لنا يوسف شاهين في هذا الفيلم الصعوبات التي تواجه المبدع الحقيقي في البلدان العربية، وكذلك تجاهل وسائل الاعلام الغربية ايضا، لانتاجات العالم الثالث.

كما نشاهد، انه بعد الفشل الذي لقيه «باب الحديد» - انذاك - يحاول ان يجاري المنتجين، بكتابة سيناريوهات تحتوي على مشاهد اغراء مبتذلة. وعندما يحاول ان يصنع فيلما يقول فيه بعض الحقيقة، مثل «العصفور» يهدده الرقيب بفضحه من خلال


يوسف شاهين

اسرار حياته الشخصية: (اذا بليتم فاستتروا) يقول الرقيب. ويرد المخرج: (فاستتروا، مش انتحروا). وهو يرد بذلك على عقلية رجعية متخلفة تمسك بزمام السلطات في اجهزة الانظمة العربية.

وفي العام ١٩٨٤، ونتيجة لاتفاقية ثقافية بين مصر وفرنسا، يصنع شاهين فيلمه «وداعاً بونابرت». وهو ليس عن بونابرت وغزوته، بقدر ماهو مثل ما اراده شاهين، استكمالا للمسار الذي بدأه، بسلسلة افلام السيرة الذاتية. وقد واجه «وداعاً بونابرت» عند انجازه مشاكل كثيرة في مصر، هوجم من قبل الشاعر عبد المعطي حجازي، وكذلك من الصحافي لطفي الخولي، لانهما يعتقدان بانه ليس من حق شاهين ان يستفرد بعمل فيلم يتحدث عن جزء هام من تاريخ مصر. ولكن شاهين ينتصر، بعدما يقنع الجهات المصرية والفرنسية، بالسيناريو الذي كتبه، والذي اراده جزءاً من سيرته الذاتية.

لقد احتج يوسف شاهين، على موزعي فيلمه، لانهم قدموه باعتباره فيلما من الافلام التاريخية الضخمة؛ بينما شاهين اراده حوارا حضاريا سلميا بين شاب مصري وعالم فرنسي يدعي الحضارة بينما يحمل نوايا عدوانية. ذلك ان شاهين يؤمن بعمق بانه ليس هناك شعب عدوانيّ بأكمله. ولذا هو يدعو لاستخدام (السلاح الفكري جيدا. . . والسلاح الفكري هو الاقناع، وان الاقناع بين شخصيتين ليس عملا ملحميا. . .) كما يقول شاهين. وهو لا يريد ان يصنع فيلما مليئا بالمعارك الحربية، كما فعل في «الناصر صلاح الدين» وانما اراد في «وداعا بونابرت» مخاطبة الوجدان الانساني. وقد عرض هذا الفيلم لأوّل مرة خلال مهرجان «كان» لعام ١٩٨٥، غير انه لم يحصل على أيّة جائزة مثلما كان متوقعا من طرف بعض النقاد العرب، وربما من طرف شاهين نفسه.

بعد ذلك اتجه شاهين الى رواية الكاتبة اندريه شديد «اليوم السادس» ليصنع منها فيلما يحمل نفس العنوان. وكعادته، غير الكثير من الرواية لتتلائم مع السينما التي يصنعها. وهنا يقول شاهين «ان الكاتبة اندرية شديد، بعدما شاهدت الفيلم، قررت اعادة كتابة الرواية على اساس الفيلم الذي صنعته». وقد اهدى شاهين فيلمه هذا، الى المخرج والممثل الاميركي (جين كيلي الذي ملأ شبابنا بهجة). كما جاء في مقدمة الفيلم.

و«اليوم السادس» هو امتداد اخر لافلام السيرة الذاتية للمخرج نفسه. فاذا كان الشاب في «اسكندرية ليه» غارقاً في الحلم الاميركي وحب المسرح الاستعراضي، والتجارب البسيطة التي يقيمها، فهو هنا في «اليوم السادس»، يرينا الحياة اليومية التي كان يعيشها هذا الشاب، المتأثر باستعراضات وحركات جين كيلي.

ف (عوكة) يعيش احلامه البعيدة عن الواقع: الكوليرا، الاحتلال البريطاني لمصر، ونشوء تنظيمات وطنية هنا وهناك، بينما (صديقة) (قامت بالدور المغنية الفرنسية داليدا) تعيش تمزقها الخاص، تمزقها مع زوجها المشلول، العاجز، ومع طفلها الوحيد المصاب بالكوليرا، وفي الوقت ذاته تعاني من قسوتين: قسوة المجتمع الذي تعيش فيه، وقسوتها هي نفسها ضدّ نفسها!

وهناك شخصيتان رئيسيتان في هذا الفيلم: (عوكة) الشاب الذي يداعب قردته (روز) ويعيش كمهرج في المدينة ويحلم بان يصبح نجما استعراضيا في السينما ذات يوم. وهو يخفي في اعماقه، قصة حب قوية لـ (صديقة). وشخصية (صديقة) التي ارادها شاهين نموذجاً للمرأة التي تدمر حياتها بنفسها، كي ترضي المجتمع الذي تعيش في وسطه. فزوجها مشلول منذ سنوات وغير قادر على الحركة، وطفلها الصغير مصاب بالكوليرا، وهي تعرف حب عوكة لها ولكنها تخشاه، لانه يفجر كل اعماقها، وهذا ما لاتريده هي.

ويبدو ان موقف شاهين، نفسه، قد توافق مع موقف المجتمع الذي تعيش فيه (صديقة)، لذلك نراها، تذهب بعيدا، بعد موت طفلها، دون ان تقبل حب عوكة، لانها تكره بعشرين

عاما. ويعتبر شاهين ان موقف (صديقة) يدخل ضمن مفهوم صراع الاجيال السائد في مجتمعاتنا العربية.

وهكذا، فان شاهين ومنذ العام ١٩٥٠، بداية عمله في السينما وحتى العام ١٩٧٠، كان يصور كل عام فيلماً واحداً واحياناً، فيلمين في كل عام. ولكنه منذ «الاختيار»، صار يخرج كل عامين فيلما واحداً، واحيانا فيلما واحداً كل ثلاثة أو اربعة أعوام. واذا كان شاهين قد صنع حتى اكثر من ثلاثين فيلما (ومعظمها تمتاز بتقنية عالية) الا ان النقاد ومحبي السينما سوف يتذكرون، دوما، عشرة افلام منها وهي - حسب سنة انتاجها - «باب الحديد»، «الناصر صلاح الدين»، «الارض»، «الاختيار»، «العصفور»، «عودة الابن الضال»، «اسكندرية ليه»، «حدوته مصرية»، «وداعاً بونابرت»، «اليوم السادس».

يوسف شاهين. . . . الوعي الاجتماعي - السياسي

منذ طفولته، لم يكن يوسف شاهين، يحب السينما، فحسب، وانما كان يحلم بالعمل فيها ومن خلالها يعبر عن احلامه ورؤيته لما حوله. وكان شاهين مغرماً، في مراهقته، بعالم الاستعراضات الغنائية الكبيرة، حيث الرقص والدخان والالوان والحركات شبه (البهلوانية) وحكايات الحب التي تنتهي بالنهايات المرسومة جيداً.

ومع العام ١٩٥٨، بدأ الوعي النقابي عند شاهين، عندما أصبح يلتفت الى فئات اخرى من المجتمع، وهذا ما قاده الى اخراج «باب الحديد» وكان قبل تلك المرحلة، لما يزل متاثراً بالسينما الاميركية، وصراعات (البطل). «باب الحديد» كان نقطة تحول كبيرة في مسار يوسف شاهين، فهو، الى جانب تطوره الفكري واحتكاكه المتنامي باليسار المصري، وأيضا الى جانب النهضة الثقافية الكبيرة في بداية الستينات، وقمة صعود الناصرية، وشعارات التاخي بين المواطنين، بعيدا عن المعتقدات الدينية، كشعار (الهلال والصليب). . . هيأ الظروف، لانجاز «الناصر صلاح الدين» وفيه يبين شاهين قوة التسامح والعدالة عند القائد الاسلامي الكبير صلاح الدين الايوبي.

كما قاده وعيه الفكري الى المنفى، عندما بدأ نظام عبد الناصر باعتقال وتعذيب الشيوعيين. ثم جاء «الارض» ليتوج نضجه الفكري وموقفه من طبقات المجتمع، بانحيازه الى الفلاحين والعمال، والى طبقات المجتمع المسحوقة. لكنه في «الاختيار» صار يحلل فئة اخرى من المجتمع، وهي فئة المثقفين وموقفهم من الهزيمة. ذلك المثقف الذي يعيش حالة انفصام مدمرة. ومع فيلم «العصفور» أصبح شاهين يعلن رأيه بكل قوة، مدينا العناصر التي ادت الى الهزيمة الكبيرة في ١٩٦٧ . . . . ومطالبا بمواصلة تحمّل المسؤوليات والاعداد لحرب التحرير.

واذا كان «باب الحديد» فاصلة بين سلسلة افلام معينة، فان «عودة الابن الضال» كان فاصلا كبيراً، بل منعطفاً هاما جدا في مسيرة شاهين السينمائية والفكرية. ففي هذا الفيلم يكشف شاهين عن التمزق الذي يعيشه العالم العربي، من خلال تمزق اسرة، تسودها العلاقات العفنة وروح المساومات والشهوات (اللاصحية) كما يسميها شاهين.

في «عودة الابن الضال» كان طلبة (شكري سرحان) هو نموذج الضابط الوطني، الذي سيطر على الاسرة/ الدولة. فصار يروج لهم الافلام الرديئة/ الثقافة (من خلال صالة العرض التي يمتلكها) ويستغل عماله في مصنعه (خيانة الطبقات المسحوقة في المجتمع)، بينما يمثل (علي) (أحمد محرز) نموذجا للمثقف النقابي، الذي غرق في ملذاته في المدينة عندما اندمج في طبقة اخرى من المجتمع، طبقة الحفلات والسهرات. وتؤدي به هذه الحياة الى السجن. فهو في كل الاحوال، لم يكن من تلك الطبقة، بل اداة بيدها، وعندما يعود علي الى قريته، خانعا و(كما قوى التحرر العربية اليوم) فان العمال يحاولون تذكيره بمواقفه وشعاراته القديمة.

ولكن بعد فترة قصيرة من المراوغة، الامر الذي لا يعجب شاهين، لانه لايخشى الصراع الذي لابد ان يحدث، نجد علي وهو يحمل سلاحه لمقاتلة طلبة، ذلك العسكري. انها رسالة واضحة من يوسف شاهين لحركات التحرر والتنظيمات اليسارية. . والفيلم تصوير دقيق لما يعيشه العالم العربي اليوم بكل فئاته واحزابه. فالانظمة البورجوازية، لم تكتف بخيانة شعاراتها، وانما مارست قمعا وحشيا ضد شعوبها، وهذا مايقوله بوضوح «عودة الابن الضال» بالاضافة الى ان هذا الفيلم، يبقى من اجمل الافلام الغنائية العربية على الاطلاق.

ولما شعر شاهين بانه عالج في «عودة الابن الضال» لب المشكلة العربية، ينتقل الى سيرته الذاتية الى ما يرغب هو ان يقوله بكل صراحة ووضوح.

وذهب شاهين الى ابعد ما توقعه الاخرون، في نقد المثقف والاسرة والمجتمع. ففي «حدوتة مصرية» نجد عفونة العلاقات الداخلية في مجتمعاتنا. وقد انتقد الكثيرون شاهين لجرأته هذه. ذلك انه يرينا الاب العاجز، والطفل المهمل، بينما الام (تغازل) رجلا اخر. تلك الام التي تكبت في اعماقها رغبات عميقة مؤجلة منذ زمن طويل. ويعيش الابن - السينمائي، منشغلا بنفسه وبافلامه، تاركا، زوجته تتألم وتتوجّع بسبب أنانيته واستغلاله لحبها ولا مبالاته القاتلة. وكلما وجد صعوبة التجأ الى (هنومة) تلك المرأة الشعبية النقية (سليطة اللسان) والجريئة. هنومة، وحدها تكشف ايضا، حالة الانفصام عند هذا السينمائي، عندما يسأل الشاب الذي يعشق ابنته عن (اصله وفصله).

وظل شاهين جريئا حين، اخرج «وداعا بونابرت» وصور من وجهة نظر اخرى، حملة نابليون على مصر، كحملة غازية استعمارية، لكنه ايضا بيّن بعض الانجازات الحضارية التي جلبتها

معها تلك الحملة، كما أنه أكد ان شعب مصر ليس أقل قيمة من الشعوب الأخرى. فلقد استطاع (علي) بحواره وقوة حبه لوطنه، وخلفيته الحضارية، اقناع العالم الفرنسي كافاريللي بخطأ كل مفاهيمه حول الشعب الذي جاءوا لاحتلاله. وهكذا هزم العدو، من خلال السلاح الفكري، والمخاطبة الوجدانية. كما يقول شاهين.

غير ان شاهين لم يكن شجاعاً حقاً، في فيلمه الاخير «اليوم السادس» فالمرأة (صديقة) ترفض حب الشاب (عوكة) لانها تكبره بعشرين سنة. وشاهين موافق على هذه النظرية، بالرغم من انه، كما يقول دوما، لا يؤمن بصراع الاجيال. بل انه يؤمن، بان صاحب التجربة الكبيرة، عليه ان يمد يده لمن يحتاج الى التجربة، بعيدا عن الفوارق الاخرى، الهامشية. ان صديقة في «اليوم السادس» بقيت، حتى اخر لحظة، قاسية مع نفسها، وقامعة لحب الشاب عوكة. وشاهين وقف موقفا، حيادياً. وانهى القصة، برحيل صديقة، وتركها للشاب وحبه. بالرغم من انها كانت تملك في اعماقها رغبة قوية لذلك الشاب، الذي لم يحاول هو الاخر لمسها. وربما لو حال الشاب (اغتصابها) لكان من المؤكد انها ستقبل بتلك العلاقة، وتذهب بعيدا عن مناخ مجتمعها القاسي. لكن شاهين. فضل، كما يحب دوما، لعبة (العيون) التي تصرح بكل نوايا اصحابها.

السيناريو... والاخراج

في بداية فبراير من هذا العام، توجّهنا الى شاهين بالسؤال عن عمله الجديد. فأجاب، بأنه ينتظر ان ينتهي من كتابة السيناريو الذي كتبه حتى الان اربعة مرات، وسيعيد كتابته مرات اخرى، ربما، ولكنه كان متأكدا من انه سوف يقوم بتصويره قبل نهاية هذا العام ١٩٨٨.

وحكاية يوسف شاهين مع السيناريو، طويلة، والعديد من النقاد ومحبي شاهين، يرون ان شاهين لا يستطيع كتابة سيناريو لوحده، خاصة وان تجربته بكتابة السيناريوهات مع اخرين، قد اثمرت عن اعمال كبيرة مثل «باب الحديد» و«الارض» و«العصفور» وافلام اخرى قديمة، رغم موضوعاتها البسيطة، والتي تمكن شاهين من ان يصنع منها افلاما تجارية جيدة.

غير ان يوسف شاهين، لا يؤمن بهذه الاراء... وهو يصر على أنه قادر على كتابة سيناريوهات افلامه. لانه هو الذي يتخيل ما يريده بالضبط. وربما كان هذا صحيحا جدا بالنسبة لافلام السيرة الذاتية.. ولكن ايضا هناك موضوعات كثيرة يمكن التعاون فيها.

لقد قال مرة المخرج الراحل حسن الامام، «ان الله اعطى يوسف شاهين اكبر موهبة سينمائية عندنا، ولكن الله حرم شاهين من موهبة واحدة وهي السيناريو»، وعلى الرغم من ان النقاد يسخرون، دوما، من افلام المخرج حسن الامام، الا انه ظل امينا للافلام التي يصنعها، بل وشكل مدرسة في السينما المصرية، ويحاول الكثير من المخرجين الشباب، تقليده ولكن بشكل رديء.

وما يقصده المخرج الكبير حسن الامام (نعم المخرج الكبير)، هو ان شاهين، رجل شديد الحساسية، سريع الاستيعاب، قوي المخيلة، كما انه يحب السرعة في قول الاشياء، بعيداً عن المط و(اللف والدوران). وهذا ما لا يرتاح اليه كثيرا المتفرّج العربي.

واذا كانت معظم افلام يوسف شاهين الاخيرة عبارة عن لوحات تتطلب من المتفرج تجميعها، وربما تفسيرها باكثر من تفسير، فان شاهين لا يستطيع التركيز على موضوع واحد، يبدأه بهدوء، ثم يشرح عالم فيلمه واخيراً ينهيه بهدوء ايضا. غير ان شاهين، وهو دوما يفعل ذلك، يعطي المتفرج كمية كبيرة من الصور: اللوحات، التي غالبا ما تاتي للمتفرج البسيط، صعبة ومقلقة. وشاهين يرد على هؤلاء النقاد بانه لا يبيع (الحشيشة) ولا يريد متفرجا يدخل الى افلامه لكي يخرج مرتاح الضمير!

إن يوسف شاهين هو من اكبر المخرجين الذين يعتمدون على القطع السريع. وهو ينافس كبار صانعي السينما في العالم، خصوصا في اميركا. وهذا ما يدل على القدرة العالية للمخيلة عند يوسف شاهين، الذي لا يستطيع ان يتخيل اي جملة يقولها بعيدا عن ان تكون مرئية. وهو بهذا يعدّ الرجل المرئي الاكبر في عالم السينما العربية. ورغم ان شاهين لا يحب (الاميركان) فهو مخرج من طراز اميركي، متأثر بالسينما الاميركية وأسير هذه السينما مهما حاول ان ينفي ذلك.

ولو حاول شاهين الابتعاد عن اسلوبه هذا، اسلوب اللوحات الكثيرة، فانه سيقع في مطب الشكل (المسرحي). وهذا ما حصل في «اليوم السادس» اذ ان هذا الفيلم، كان مسرحيا، في اغلب مشاهده، ومساحة الحوار فيه تغلبت على الصورة بشكل لا نجده في معظم افلام شاهين السابقة. بينما فيلم «وداعا بونابرت» كان، من السرعة، بحيث كان المتفرج يبقى مندهشا، وهو يحاول تذكر اللقطة السابقة. فالمشهد عند شاهين غالبا ما يكون عبارة عن لقطة والعكس صحيح.

لقد قال يوسف شاهين، في معظم أفلامه الاخيرة، اشياء كثيرة، لم يستطع اي سينمائي عربي التحدث عنها، كما اطلق شاهين، سينما السيرة الذاتية كأول مخرج عربي يتطرق الى هذا النوع من السينما، وهكذا نجد انه في السنوات الاخيرة، أصبح العديد من المخرجين العرب الشبان يسيرون في هذا الاتجاه.

إن شاهين هو شاعر السينما العربية، وهو السينمائي الاكبر في العالم العربي، وهو واحد من كبار المخرجين في السينما العالمية. وهو الرجل المرئي حقا، والعاشق الكبير للسينما التي تسيطر على حياته تماما بحيث اننا لا نستطيع ان نراه يعيش منفصلا أو بعيدا عنها.

مرور مائتي عام على ميلاد أب الاستشراق
الالماني : فريدريك روكرت : عبقري اللغات

تحتفل المانيا هذا العام بمرور مائتي عام على ميلاد أب الاستشراق الالماني : فريدريك روكرت (Friedrich Rückert) (١٧٨٨-١٨٦٦) وبهذه المناسبة، تقام في كل من مدينة «شفاينفورت» (Schweinfurt)، حيث ولد، و«ارلانغن» (Erlangen) و«كوبورغ» (Coburg)، حيث عاش ودرّس، احتفالات تتضمّن معارض، ومحاضرات، وقراءات لاشعاره، وحفلات للرقص الصوفي والشرقي. وتتواصل هذه الاحتفالات من ١٤ مايو/ أيار ١٩٨٨ الى شهر ديسمبر/ كانون الاوّل القادم. ومعلوم ان هناك جائزة احدثت عام ١٩٦٥ باسم «جائزة فريدريك روكرت». وهي تمنح كل ثلاث سنوات لشخصية ادبية أو علمية ساهمت مثلما ساهم روكرت في تقارب الثقافات والشعوب.

ولم يكن فريدريك روكرت مستشرقا كبيرا، وناقلا فذّا للآداب الشرقية فحسب، وانما كان أيضا شاعرا ملهما. وكان الشعب الالماني يردّد اشعاره بمحبّة كبيرة خلال القرن التاسع عشر. ولايزال الاطفال الالمان يردّدون الى حدّ يومنا هذا أبياتا من القصائد العذبة التي كتبها. وقد صنف الموسيقار الموهوب «شوبرت» الحانا من قصائد روكرت الغرامية.

ولد فريدريك روكرت عام ١٧٨٨. وهوينتسب الى عائلة حاكم في مدينة «شفاينفورت» تقع شمال بافاريا. وقد وصف في أشعاره الطبيعة الخلابة التي نشأ بين أحضانها. وعندما شبّ، درس اليونانية واللاتينيّة في جامعتي هايدلبارغ وبينا (Jena)، ودافع عن اطروحته في اللغات القديمة وفلسفة اللغة التي تقدم بها عام ١٨١١. وقد انتهى في بحثه العلمي هذا الى ان اللغة الالمانية تشتمل على امكانيات سائر اللغات. ولهذا هي تشكل اللغة المثلى التي بامكانها أن تبني خصائص كافّة الألسن. وقد اثار هذا الرأي الجديد مناقشات عنيفة بين اساتذة اللغة. غير أن العالم الشاب ظلّ متشبّثا برأيه هذا. وبعد سنوات طويلة اظهر ان الروح الالمانية هي وحدها التي تتمكن من استيعاب خزائن الاداب الاجنبيّة، دون ان تفقد خصائصها الذاتية.

لم يفتن روكرت بالحياة الجامعية ولا بالتدريس. ولهذا السّبب، ترك جامعة بينا، وعاش شاعراً حرّا وذلك في فترة حروب الاستقلال في المانيا. وقد نظم قصائد حماسية دعا فيها قومه لمقاومة نابليون. ولاتزال هذه القصائد مشهورة الى حدّ هذا الوقت.

واثناء تلك الفترة أيضا، الف المسرحيّات، مستمداً بعض موضوعاتها من الاساطير الشرقية، ومن حكايات «الف ليلة وليلة». ورغم فشله في هذا المجال، فانه واصل تاليف الروايات التمثيلية. وكانت آخر مسرحياته مستمدة من التاريخ الارمني القديم.

وككل من عاصروه، سافر روكرت الى ايطاليا، وفيها أقام مدة طويلة. وبعد عودته، زار مدينة «فيينا» التي كان يعيش فيها جوزيف فون هامر ـ بورغستال (Joseph von Hammer - Purgstall)، استاذ اللغات الشرقية. وعلى يديه تعلم اصول اللغة الفارسية في أسابيع قليلة. وفي هذه المرحلة بالذات بدأت حياة روكرت الفعلية.

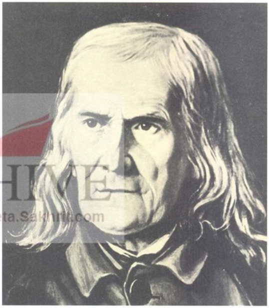
أقام العالم الشاب في مدينة صغيرة. وانكبّ على نسخ ما كان بين يديه من الكتب والمخطوطات الشرقية. ورغم انه كان يشكو «العزلة عن أسواق العلوم الشرقية»، فانه وضع في تلك الفترة اساسا متينا لآثاره المستقبليّة. ولم يكتف بنسخ الكتب بغاية الاجهاد فحسب، بل اضاف الى الفنون ملاحظاته الشخصيّة، وصحّح أخطاءها. كما ترجم ما استحسنه من كل الفنون التي اطلع عليها. ومتأثّراً بمولانا جلال الدين الروميّ، صاغ أشعارا على طريقته. كما صاغ أيضا أشعارا على طريقة حافظ الشيرازي. وبعد ذلك شرع في ترجمة القرآن. وفي عام ١٨٢٢، ترجم مقامات الحريري ترجمة رائعة قريبة من الاعجاز.

ورغم نفوره من التدريس، فانه اضطر الى قبول منصب استاذ في جامعة آرلانغن (Erlangen) في بافاريا الشمالية وذلك بسبب المضايقات المادية التي كانت تضغط عليه بشدّة.

وخلال اقامته في آرلانغن، احسّ بالسعادة وسط كتبه ومخطوطاته وبين افراد عائلته. وقد ترجم في هذه السنوات قسماً كبيرا من الاشعار العربية المشهورة، ومنها ديوان الحماسة لابي تمّام بكاملها، فضلا عن ترجمات اخرى عن الاداب الهندية والفارسية. وفي هذه السنوات ايضا نظم الاف الأشعار التي وصف فيها تجاربه الذاتية، وبستانه الذي كان مغرماً به، وكل ماحدث لعائلته التي كان متفانيا في حبها. الى جانب كل هذا نشر قصائد وحكايات استمدّ مواضيعها من كتب التاريخ الاسلامي.

وكانت مكتبة روكرت من أثرى المكتبات. وكانت تحتوي على كتب باللغات التالية: اليونانية والالمانية واللاتينية والصقلية والرومانية والفارسية والسانسكريتية والتركية والعربيّة. بالاضافة الى مراجع اخرى بالعبرية والكردية والارمنية والبشتو والفارسية القديمة، وبلغات جنوب الهندستان مثل التاموليّة، والملايالاميّة، والبربرية والارناوتيه، والفيلندية، والآشورية، والارمائية، والحبشية، والقبطية . . .

وقد روى أحد ابناء روكرت ان والده تعلم نحو الخمسين لغة. ومن خلال مذكرات ابنائه وأيضا من خلال أشعاره، يمكننا أن نتبيّن ان هذا العملاق كان اذا ما أراد تعلّم لغة، كرّس لها نفسه لمدة لا تزيد على الستة أو الثمانية أسابيع، بحيث لاينشغل في تلك



فريدريك روكرت

الفترة بأية لغة اخرى. ويظل هكذا حتى يفهمها ويدرسها ويترجم عنها. وروى احد تلاميذه واسمه باول ده لاجارد (Paul de Lagarde) ان روكرت لم يكن يدرّس على الطريقة المعروفة التي تنهج الى توضيح المسائل من الوجهة اللغوية والنحوية. كما انه لم يكن يهتم بفقه اللغة كعلم مستقل. ولم يلقّن تلامذته قواعد النحو والصرف، بل كان يشرح المثنى لطلبته كما يبينه للاطفال عند بدء تعلمهم اللسان . . . وبذلك كان يأخذ بيد التلميذ الى قلب اللغة ليتعرف على أسرارها، وتوافق العبارات فيها، وتشابك الكلمات. واحيانا كان يترجم الشعر العربي أو الفارسي الذي قرأه على طلبته ارتجالاً في شكل منظوم.

وكان لروكرت خاصّية أخرى تتمثل في أنه لم يعن بأشكال الكلمات كما ينبغي، بل كان يقرأ بعضها ملحنا في التلفظ بها.

وكان في شيخوخته قد نسي النطق الصحيح لعدد من الكلمات مع انه كان يحفظها عن ظهر قلب، ويجيد كتابتها. ذلك انه لم يسافر قط الى بلاد الشرق، ولم يشاهد رجلا من العرب أو من الفرس أو من الهنود طوال حياته. وكان تعلمه للغات مقتصرا على الكتب وحدها. واهتم روكرت بالدراسات اللغوية المقارنة. ورغب في تأليف كتاب عن النحو المقارن للغات السامية. الاّ انه عدل عن ذلك في مابعد.

وكان هدف روكرت الاعلى في بحوثه هو البرهنة على ان اللغات كلها فروع من أصل واحد، وان من عرف الكثير منها، وجد مفتاحاً الى قلوب الناس، واستطاع ادراك الوحدة الاصلية للبشرية، تلك الوحدة المتسترة وراء اللهجات المختلفة. وكان مقتنعا بأن اللغات لاتعدو في مختلف أشكالها ان تكون افصاحا عن الروح الالهية المطلقة (الواحدة) التي تنعكس فيها على وجه ثلاثي: في الفرع السامي للغات، وفي الفرع الهنديّ ـ الجرمانيّ، وامّا الفرع الثالث فيشتمل على كل ماتبقى من الالسنة، من الصينية الى لهجات القوقاز. ولا شك ان هذه الافكار لا أساس لها من الصحة. غير انها بنت تلك التخيلات التي كانت سائدة في ذلك العصر في المانيا. ومع ذلك فانها تدل على هدف روكرت الاسمى وهو ان يثبت بواسطة بحوثه العلمية وتراجمه الشعرية عن اللغات الاجنبية وحدة الاحساس عند كافة الأقوام، وأن يبرهن بذلك على ان العشق هو في الاقاليم السبعة، وفي قديم الزمان وحديثه. ولذلك كتب عند ترجمته «ديوان الحماسة» ابياته العجيبة التي يقول فيها: ان الشعر في اللغات جميعها لغة واحدة لدى العارفين. قال روكرت واصفا موهبته الخاصة أنه أحب اللغات في حدّ ذاتها، وانه يعجب ويسر باللغة كلغة. ونحن لانجد في الغرب شاعرا أقرب منه الى روح الشرق. كما كان يتمتع باستعداد فائق للتعبير عن المفاهيم والمعاني. ومع تبحره في اللغات الشرقية، كان ولوعا باللغة الالمانية التي تعمّق فيها حتى المّ بكل اشتقاقاتها. كما وضع الفاظا لكل من الكلمات العربية أو الهندية التي لم يوجد لها مقابلا باللغة الالمانية. وقد قال فيه احد فقهاء اللغة «لو ان اللغة لم تكن موجودة في عصره لصارت لروكرت اليد الطولى في ايجادها وتشكيلها».

وفي عام ١٨٤١ دعاه الملك البروسي الى برلين التي أقام فيها سبع سنوات. وفي عام ١٨٤٨ عاد الى موطنه البافاري، وهناك عاش بين كتبه ومخطوطاته الكثيرة الى ان فاضت روحه، وكان يقارب الثمانين من عمره. وكان التعب والاجهاد قد بلغا منه حدّا بليغا بعد حياة مليئة بالاعمال. وربما مضى الى الراحة الابدية وهو يردّد ما قاله زهير:

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش
ثمانين حولا لا أبالك يسأم

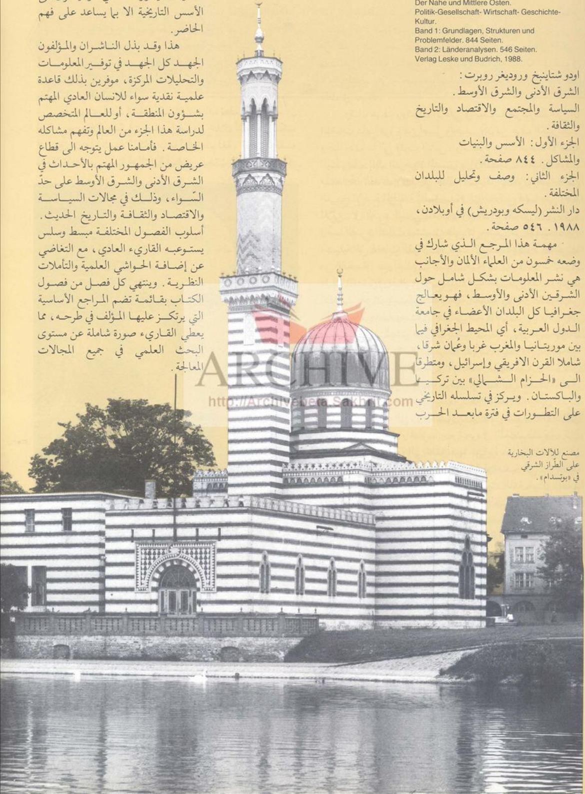
أنا ماري شيمل

Udo Steinbach, Rüdiger Robert:
Der Nahe und Mittlere Osten.
Politik-Gesellschaft- Wirtschaft- Geschichte-Kultur.
Band 1: Grundlagen, Strukturen und Problemfelder. 844 Seiten.
Band 2: Länderanalysen. 546 Seiten.
Verlag Leske und Budrich, 1988.

اودو شتاينبخ ورودیغر روبرت :
الشرق الأدنى والشرق الأوسط .
السياسة والمجتمع والاقتصاد والتاريخ والثقافة .
الجزء الأول : الأسس والبنيات والمشاكل . ٨٤٤ صفحة .
الجزء الثاني : وصف وتحليل للبلدان المختلفة .
دار النشر (ليسكه وبودريش) في أوبلادن، ١٩٨٨ . ٥٤٦ صفحة .

مهمة هذا المرجع الذي شارك في وضعه خمسون من العلماء الألمان والأجانب هي نشر المعلومات بشكل شامل حول الشرقين الأدنى والأوسط، فهو يعالج جغرافيا كل البلدان الأعضاء في جامعة الدول العربية، أي المحيط الجغرافي فيما بين موريتانيا والمغرب غربا وعُمان شرقا، شاملا القرن الافريقي وإسرائيل، ومتطرقا الى «الحزام الشمالي» بين تركيا والباكستان. ويركز في تسلسله التاريخي على التطورات في فترة مابعد الحرب العالمية الثانية ووقتنا الحالي. ولايتطرق الى الأسس التاريخية الا بما يساعد على فهم الحاضر.

هذا وقد بذل الناشران والمؤلفون الجهد كل الجهد في توفير المعلومات والتحليلات المركزة، موفرين بذلك قاعدة علمية نقدية سواء للانسان العادي المهتم بشؤون المنطقة، أو للعالم المتخصص لدراسة هذا الجزء من العالم وتفهم مشاكله الخاصة. فأما مانا عمل يتوجه الى قطاع عريض من الجمهور المهتم بالأحداث في الشرق الأدنى والشرق الأوسط على حدّ السّواء، وذلك في مجالات السياسة والاقتصاد والثقافة والتاريخ الحديث. أسلوب الفصول المختلفة مبسط وسلس يستوعبه القاريء العادي، مع التغاضي عن إضافة الحواشي العلمية والتأملات النظرية. وينتهي كل فصل من فصول الكتاب بقائمة تضم المراجع الأساسية التي يرتكز عليها المؤلف في طرحه، مما يعطي القاريء صورة شاملة عن مستوى البحث العلمي في جميع المجالات المعالجة.



مصنع للآلات البخارية على الطّراز الشرقي في «بوتسدام».

وللكتاب جانب آخر على قدر كبير من الأهمية إضافة الى كونه موسوعة غزيرة بالمعلومات القيمة. فهو دليل على ان الدراسات الاستشراقية في المانيا الاتحادية شرعت تنحو نحوا يقربها من مثيلتها في الولايات المتحدة وانجلترا، فيما يختص بدراسة التاريخ المعاصر لهذه المنطقة. فهذا النوع من الدراسات الاستشراقية له تراث عريق هناك. ويعود الاهتمام بدراسة تاريخ الشرق المعاصر في المانيا الاتحادية الى السبعينات فقط. ونحن نرى ان علوم الجغرافيا والسياسة والاجتماع والاقتصاد تتجه، كل في مجاله الى دراسة الشرق المعاصر، الى جانب مجالات الاستشراق الكلاسيكية مثل علوم اللغة العربية والاسلاميات والدراسات العثمانية. ويتنامى عدد المؤسسات العلمية المهتمة بدراسة الشرقين الأدنى والأوسط بتنامي محاولات المانيا الاتحادية انتهاج سياسة مستقلة تجاه دول المنطقة، سواء على المستوى الثنائي أو في نطاق المجموعة الأوروبية. وهذا في حد ذاته يتطلب معرفة متعمقة بالأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية والحضارية السائدة في دول المنطقة. ويُعدّ هذا المرجع بجزأيه مساهمة فعالة بهذا الصدد.

●●●

Reihe Berichte und Dokumentationen:
Die Bundesrepublik Deutschland und der Nahe Osten.
Dokumentation. Herausgegeben im Auftrag des Auswärtigen Amtes. Druckhaus Neue Presse Coburg, 1987. 280 Seiten.

مجموعة تقارير ووثائق:
جمهورية المانيا الاتحادية والشرق الأوسط.
وثائق. صادر بتكليف من وزارة الخارجية.
مطبعة نويه بريسه في كوبورغ، ١٩٨٨، ٢٨٠ صفحة.

هدف هذا الكتاب الوثائقي هو عرض سياسة جمهورية المانيا الاتحادية ودول المجموعة الأوروبية تجاه الشرق الأوسط، وهو يحتوي على مقتطفات من كلمات لساسة مرموقين حول اسس التعاون السياسي والاقتصادي، والتصريحات الصادرة عن المجموعة الأوروبية وجمهورية المانيا الاتحادية حول قضايا معينة خاصة بسياساتها تجاه دول المنطقة. كما يعطي الكتاب أمثلة حية للوضع الراهن في العلاقات الثنائية بين جمهورية المانيا الاتحادية وبلدان الشرق الأوسط.

●●●

Roy Mottahedeh: Der Mantel des Propheten oder: Das Leben eines persischen Mullahs zwischen Religion und Politik. Verlag C.H.Beck, München 1987. 380 Seiten.
Aus dem Englischen übersetzt von Klaus Krieger.

روي متحده: معطف الرسول أو حياة رجل دين فارسي بين الدين والسياسة.
دار النشر (بيك)، ميونيخ ١٩٨٧. ترجمه عن الانجليزية كلاوس كريغر، ٣٨٠ صفحة.

منذ سقوط نظام الشاه في عام ١٩٧٩ وايران محط أنظار العالم أجمع. وتثير التغيرات العميقة السائدة فيها باسم الاسلام ردود فعل مختلفة ليس في العالم الغربي فقط، وإنما في البلدان الاسلامية كذلك. ويصعب حتى اليوم على من يراقب تلك التطورات من الخارج، أن يكون صورة واضحة عن جمهورية ايران الاسلامية. ونحن نرحب لهذا السبب بصدور عمل جديد يحقق في ما يحدث داخل ايران. ومؤلف هذا الكتاب الغزير بالمعلومات هو روي متحده، مستشرق أمريكي ومتخصص في التاريخ الاسلامي من مواليد عام ١٩٤٠ في نيويورك، ودرس في جامعات كامبريدج وهارفارد. وهو اليوم استاذ في جامعة برنستون بالولايات المتحدة. يسرد روي متحده في كتابه سيرة رجل دين ايراني دفعته ثورة عام ١٩٧٩ بقيادة الامام الخميني الى الانخراط في خضم الصراع بين الدين والسياسة. وكتب المؤلف وقائع حياة بطله المسمى علي هاشمي من وحي قصة حياة شخص يعرفه المؤلف معرفة وثيقة.

ولد علي هاشمي في مدينة قم المقدسة، ويتتبع المؤلف مسار حياته منذ أيام الطفولة الأولى، من معيشته في محيط الأسرة الهادىء وحتى خروجه الى الشارع وانخراطه في المسجد. ويصف دراسته في الكتاب، ثم الوقت الذي امضاه يدرس علوم الدين على يد الامام الخميني. فيحكي لنا عن حماسه للثورة الاسلامية في بدايتها، وخيبة أمله فيها إزاء ماشاهده من عدم مقدرة قادتها ووحشية سياسة (الجمهورية الاسلامية). ومن خلال هذه الأحداث يطلع القارىء على خلفيات مجتمع يعود تاريخه الى الفي عام، وتبرز من خلال الماضي شخصيات تاريخية، منها الشعراء والفلاسفة والقادة السياسيون والقضاة، يصفهم المؤلف في مقالات تثير إعجاب القارىء.

وتعبر سيرة علي هاشمي عن الأمل في نشوء حضارة جديدة ومجتمع حر بالرغم من الآلام والمآسي التي تكتنف الأوضاع الحالية.

●●●

Volker Spierling (Herausgeber): Lust an der Erkenntnis. Die Philosophie des 20. Jahrhunderts. Piper Verlag, München 1987, 510 Seiten.

فولكر شبيرلينغ (الناشر): متعة المعرفة - فلسفة القرن العشرين دار النشر «بيبر» - ميونيخ ١٩٨٧ - ٥١٠ صفحة.

يحاول الناشر في كتابه هذا عرض أفكار أهمّ الفلاسفة في القرن العشرين، ووصف الآراء الفلسفية ذات التأثير الكبير. وهي جميعا أفكار فرضت على الوعي وعلى الفكر الراهنين دمْغتها التي لا تمحى.

يتصف تصوّر شبيرلينغ للفلسفة بشموله ولا تحدّده، اذ يعرض الفلسفة في اطارها الواسع، من الفلسفات المشبوهة كفلسفة النازيّة حتى فلسفة الاستهلاك السائدة في يومنا هذا.

يتسلسل العرض تاريخيًا ويعرِّف بتعدد الافكار والاتجاهات الفلسفية التي برزت في القرن العشرين، آخذاً بنظر

الاعتبار حتى فلسفات الحياة اليومية، وغير مقتصر على الاطار الاكاديمي، أو على الاعلام البارزين، وان كانت للأخيرين حصة الاسد في الكتاب. وهكذا يُدخل الى جانبهم مفكرون لم يلجوا العالم الاكاديمي، ولكن كان لهم تأثير فعال على تطور الفكر. ومن الجانبين، ادورنو (Adorno) وبرغسون (Bergson) وبلوخ (Bloch)، وكامو (Camus) ونوربرت الياس (Norbert Elias) وهابرماس (Habermas) وهايدغر (Heidegger) ولينين (Lenin) وكارل بوبر (Karl Popper) وبرتراند راسل (B. Russell) وسارتر (Sartre) وفيتغنشتاين (Wittgenstein) انه كتاب ينعش متعة المعرفة حقاً.

●●●

Rolf Wiggershaus: Die Frankfurter Schule. Geschichte - Theoretische Entwicklung - Politische Bedeutung.
Hanser Verlag, München 1987, 795 Seiten

رودلف فيغرسهاوس: مدرسة فرانكفورت. تاريخها وتطورها النظري واهميتها السياسية. دار النشر (هانزر)، ميونيخ ١٩٨٧، ٧٩٥ صفحة.

عندما تتناهى الى سمعنا لفظة مدرسة فرانكفورت (Frankfurter Schule) أو تعبير النظرية النقدية (Kritische Theorie) فإننا نتذكر بصورة آلية عددا من الأسماء الشهيرة مثل أدورنو (Adorno) وهوركهايمر (Horkheimer) وإيريك فروم (Erich Fromm) وفالتر بنيامين (Walther Benjamin) وهربرت ماركوزه (Herbert Marcuse) وهي جميعا أسماء تشير إلى ماهو أكثر من مجرد نظرية.

ينطلق مؤرخ الفلسفة فيغرسهاوس في كتابه من فرضية أن مدرسة فرانكفورت تعكس التاريخ الثقافي والسياسي الألماني، من عصر جمهورية فايمار وحتى اليوم. فيبدأ بالتأريخ لمعهد البحوث الاجتماعية الذي أصبح منذ عام ١٩٣٠ مركزا للمثقفين اليساريين في ألمانيا، وبعد طردهم منها في عام ١٩٣٣، تمكن المعهد من مواصلة عمله في المنفى في الولايات المتحدة. ولقد ولدت في رحابه مجموعة من أعمال الفلسفة الحضارية كان لمؤلفيها هدف واحد بالرغم من خلافاتهم الداخلية العديدة، ألا وهو النقد الوضعي لجميع الأوضاع الاجتماعية الناتج عنها اغتراب الفرد، والتغلغل في الواقع بواسطة منهج الديالكتيك النقدي العقلاني والأساليب التجريبية، بغية بناء عالم أفضل وأكثر تنويرا.

لم تفقد الأسئلة المطروحة من جانب المعهد حدتها، حتى بعد عودة طاقمه الى فرانكفورت في عام ١٩٥٠، بالرغم من أن إعادة النظر في النظريات التي طرحها أدورنو وهوركهايمر معا ماتزال متواصلة.

وهدف الكتاب هو الحفاظ على تلك الأفكار وحيويتها، انطلاقا مما صاغه يورغن هابرماس (Jürgen Habermas) صائن تراث المعهد بعد وفاة مؤسسيه.

يقول هابرماس:

«إن التأمل الذاتي للعلوم وربطه بطرح أسئلة عملية، قاعدتها عقلانية، مع أخذ القرارات السياسية، هذا كله يوحده رباط واحد وهو النظرية النقدية».

●●●

Rüdiger Safranski: Schopenhauer und die wilden Jahre der Philosophie.
Hanser Verlag, München.

روديغر سافرنسكي: شوبنهاور وسنوات الفلسفة الأولى. دار النشر (هانزر)، ميونيخ.

«يكفي أن يفتح أحدهم كتابا من كتبي ويلقي عليه نظرة، حتى أكون قد كسبت اللعبة».

شوبنهاور، كاتب هذه الكلمات، ولد منذ ٢٠٠ عام، وبهذه المناسبة طالعتنا دار النشر (هانزر) بمجموعة أعماله الكاملة في خمسة أجزاء، أصدرها لوديغر لوتكيهاوس، وبجانبها سيرة لحياة هذا الفيلسوف بقلم روديغر سافرنسكي، يحاول المؤلف فيها تقييم هذا الفيلسوف العبقري ضمن التراث الفلسفي الذي ينتمي اليه والذي كتب فلسفته كرد فعل عليه. ونجح سافرنسكي في محاولته الربط بين أهم أحداث حياة شوبنهاور وبين خلفيته الفلسفية، بأسلوب مبسط ومفهوم، وهذا إنجاز جيد لو أخذنا بعين الاعتبار أن هذه الخلفية إنما تتمثل في نظريات كانط وهيغل وفخته.. وهكذا فإن ترجمته لحياة شوبنهاور هي بحق تصريح بالحب للفلسفة ككل.

●●●

Grass in zehn Bänden. Herausgegeben von Volker Neuhaus. Luchterhand Verlag in Darmstadt und Neuwied. 1987. 6488 Seiten.

قدمت دار النشر (لوخترهاند) في دارمشتات ونويفيد مجموعة أعمال الكاتب الألماني المعاصر غونترغراس في عشرة أجزاء، بمناسبة عيد ميلاده الستين، اصدرها فولكر نويهاوس. وتحتوي المجموعة، بجانب اعماله الشعرية، على الروايات والمسرحيات والمقالات. وملحق بها فهرست مفصل يجعل من السهل استعمالها على القاريء، بل ويتيح له فرصة المقارنة بين الموضوعات المختلفة وكيفية معالجتها من قبل المؤلف في تاريخ تطوره الأدبي. وهناك طبعتان من المجموعة، طبعة مغلفة بغلاف سميك وطبعة على شكل كتب الجيب.

●●●

Goethes Werke. Herausgegeben im Auftrag der Großherzogin Sophie von Sachsen. 143 Bände, insgesamt 62000 Seiten. Deutscher Taschenbuch-Verlag München, 1987.

اعادة طبع مجموعة أعمال غوته الصادرة في فيمار.

مجموعة اعمال غوته. صدرت بتكليف من الدوقة صوفي فون زاكسن. ١٤٣ جزء، ٦٢٠٠٠ صفحة. دويتشر تاشنبوخ فرلاغ، ميونيخ ١٩٨٧.

منذ سنوات طويلة وهذه الطبعة من أعمال غوته غير موجودة في سوق الكتب وفي متناول القراء، حتى ان علماء الأدب الألماني وعشاق غوته يتداولون الأجزاء القليلة التي قد تظهر في مكتبات الكتب القديمة بأسعار خيالية. ولهذا عزمت دار

النشر (دويتشر تاشنبوخ فيرلاغ) على إعادة طبعها من جديد، وذلك بمناسبة مرور مائة عام على صدور الجزء الأول من هذه المجموعة الشهيرة لأعمال الكاتب الألماني الكبير، والتي صدرت آنذاك في ١٤٣ جزءاً.

هذه المجموعة المسماة باسم (مجموعة فايمار) تحمل ايضا اسم (مجموعة صوفي) على اسم الدوقة صوفي فون زاكسن - فايمار، لأن حفيد غوته منحها مخلفات جده عند وفاته، وكانت هي التي أعطت الأمر باصدار هذه المجموعة القيمة.

والمجموعة مقسمة الى أجزاء مختلفة وتحتوي على كل الأعمال الشعرية والمؤلفات الاخرى واليوميات والخطابات والحواشي والأعمال غير المكتملة. وعملت أجيال من العلماء على نشر المجموعة، حتى ظهر الجزء الأخير منها في عام ١٩١٩.

●●●

Ernst-Peter Wieckenberg (Herausgeber): Einladung ins 18. Jahrhundert. Mit 19 Erstdrucken von Texten der Goethezeit. C.H. Beck Verlag, München 1988, 523 Seiten mit 40 Abbildungen.

ارنست بيتر فيكنبرغ: عودة الى القرن الثامن عشر. يتضمن ١٩ نصاً من عصر غوته لم يسبق نشرها بعد. دار النشر (بيك)، ميونيخ ١٩٨٨، ٥٢٣ صفحة، و٤٠ صورة.

بمناسبة الاحتفال بمرور ٢٢٥ سنة على تأسيسها، اصدرت دار النشر بيك هذه المجموعة القيمة، تحتوي على نصوص من القرن الثامن عشر، كلها سبق وان نشرت في كتب صادرة من نفس دار النشر ويضمّ المجلد نصوصاً تعطي صورة حية عن المناخ الثقافي في عصر التنوير الذي كان عصر نهضة في تاريخ الادب الالماني، مع ٤٠ رسما بريشة فنانين من نفس العصر.

ويقدم الناشر ١٩ نصا من عصر غوته لم يسبق نشرها، منها خطاب لغيورغ فورستر (Forster) كتبه لابنته وهي في سن السادسة من العمر. ورسائل بقلم يوهان هاينريك فوس (Voss) والرسام تيشباين (Tischbein)، كما تتضمن المجموعة خطابا رسميا بقلم غوته ونصا لشيللر عن الثورة الفرنسية. إنها كلها وثائق من ذلك العصر الذي قال عنه غوته بأنه حاول جادا تحقيق حلم الانسانية في تحسين أوضاعها وتجاوز ما هي عليه. ونودّ ان نذكر هنا أن دار النشر بيك تساهم مساهمة فعالة في نشر الادب العربي في سلسلتها المسماة بالمكتبة الشرقية.



Annemarie Schimmel: FRIEDRICH RÜCKERT. Lebensbild und Einführung in sein Werk. Herder - Taschenbuch, Band 1371, Herder Verlag, Freiburg, 1987.

انماري شيمل: فريدريك روكرت، صورة لحياته ومدخل الى اعماله. كتاب الجيب (هيردر)، المجلد رقم ١٣٧١، دار النشر هيردر، فرايبورغ ١٩٨٧.

إن روكرت لسعيد الحظ إذْ كانت العلامة القديرة الاستاذة انماري شيمل هي من اضطلع بكتابة سيرته، لما بينهما من تشابه في القدرة اللغوية وفي غزارة العلم. وهي أول من حصل على ميدالية فريدريك روكرت من مدينة شفاينفورت، مسقط رأسه. وتقدم لنا الاستاذة انماري شيمل في الذكرى المئوية الثانية لميلاد روكرت سيرة عالم اللغة القدير والشاعر الموهوب، الذي كان أول من ترجم الشعر الشرقي الى اللغة الالمانية. وتعد انماري شيمل من أكثر العلماء معرفة باعمال روكرت، كما ان لها العديد من المؤلفات حول التصوف الاسلامي والحضارة الشرقية وفن الخطّ. كما وترجمت الشعر من اللغات العربية والفارسية والاوردية والتركية والهندية الى الالمانية. فنراها تكتب عن روكرت مقدرة تماماً أنه اعاد خلق الشعر العربي باللغة الالمانية من جديد، فقدم بذلك للقارىء الالماني كنزا ثمينا من كنوز الادب العالمي، حث العديد من الادباء والشعراء المعاصرين له على الاهتمام بالشرق. وهدف الاستاذة انماري شيمل من كتابها هذا هو تذكيرنا بما انجزه روكرت الذي لم يلق التقدير الذي كان يستحقه في حياته. ذلك ان موهبته المزدوجة كشاعر وعالم لغة اعاقته عن الوصول الى الشهرة التي يستحقها في المجالين وكان يردد انه قد اصبح مستشرقا لأن الشعر لا يعيل أسرة.

وهكذا نرى ان الشاعر العالم والعالم الشاعر يقف كل منهما في طريق الآخر ويعيقه عن التقدم. وهذه الازدواجية التي لازمته طيلة حياته، تتبعّها السيدة شيمل في الجزء الاول من الكتاب. لم يكن روكرت راضياً عن حياته، سواء خلال الفترة التي امضاها ككاتب حر في برلين او كأستاذ في ايرلانغن. وحتى قوت عياله الكثيرين لم يكن متوفراً في كلتا الحالتين. اما سنواته الاخيرة فقد امضاها في كوبورغ، وحتى هنا في الاقاليم كان العالم كله في متناول يده عن طريق الكتب التي كان يدرسها والاعمال التي كان يترجمها الى اللغة الالمانية.

كان تصور المؤرخ هيردر (Herder) حول عالمية الادب هو محور حياته منذ البداية، فطرح في رسالته لنيل الدكتوراه والمقدمة في عام ١٨١١ النظرية التالية: «ان لغتنا تحاول ان تكتسب صبغة عالمية فهي اللغة المثالية حقّاً تضمّ اليها كل الالسنة الغريبة عليها، وتجعل منها جميعا لغة واحدة.»

وإذ نأسف اليوم لكون الجمهور القارىء في المانيا يكاد يجهل تماما كل ما تقدمه الآداب العربية والفارسية والتركية من روائع، فلا بد أن نقرّ بأن لغياب موهبة لغوية مثل روكرت دوراً أساسياً في هذا النقص، موهبة تجمع بين المقدرة على استيعاب اللغة وبين عبقرية الشاعر المبتكر.

Mewlana Dschelaleddin RUMI: Das Meer des Herzens geht in tausend Wogen. Ghaselen. Aus dem Persischen von Friedrich Rückert. Dagyeli Verlag, Frankfurt am Main, 1988, 96 Seiten.

مولانا جلال الدين الرومي: «البحر القلب ألف موجة». من شعر الوجد. ترجمه عن الفارسية فريدريك روكرت. دار النشر داغيبلي فرانكفورت ١٩٨٨، ٩٦ صفحة.

بنشرها هذا الكتاب، تنوّه دار منشورات «داغيبلي» بفضل روكرت في تعريف القارىء الالماني بالتراث الاسلامي، وذلك بمناسبة مرور ٢٠٠ عام على ميلاده.

مولانا جلال الدين الرومي من أهم المتصوفة في الاسلام، تركت تعاليمه آثارا لاتمّحي، ليس فقط على معاصريه وانما على المفكرين في تركيا وايران على مدار العصور.

ولب تعاليمه يكمن في المحبة والتسامح يواجه بها الغطرسة واضطهاد الغريب. وبالرغم من ان الرومي كان متصوفا تركي الاصل الا انه كتب عمله الرئيسي وهو «المثنوي» بلغة المثقفين في عصره وهي الفارسية، مثله مثل اعماله الاخرى. ويحتوي الكتيب المنشور على اشعار من الوجد يتضمنها «المثنوي» والديوان الكبير، قام روكرت بترجمتها لاول مرة الى الالمانية في القرن الماضي.

وجلال الدين الرومي من مواليد عام ١٢٠٧م ومسقط رأسه «بلخ» في جمهورية تركمنستان السوفيتية، وتوفي عام ١٢٧٣ في قنية، وتلقى تعليمه على يد والده بهاء الدين وليد والعلامة الفارسي فريد الدين العطار. لدى هجمة المغول، التجأ الى بغداد ثم غادرها الى دمشق، ليستقر بعدها في قنية بتركيا. حيث أصبح معلما في مدرسة «التونابا»، حيث ولدت طريقة الدراويش الدوّارين التي اسسها، وهنا كتب أيضا اعماله الادبية.



GEDICHTE SAADI's. (Muslih ad-Din Saadi) Aus dem Persischen von Friedrich Rückert. Herausgegeben von Feridun Rainer Kirsch. Ehrenwirth Verlag, München 1988, 300 Seiten.

قصائد سعدي (مصلح الدين سعدي). ترجمها عن الفارسية فريدريك روكرت. من إصدار فريدون راينر كيرش. (دار النشر ارنفيرت)، ميونيخ ١٩٨٨، ٣٠٠ صفحة.

أصدرت دار النشر (ارنفيرت) في ميونيخ مجموعة أعمال الشيخ سعدي (١٢١٣-١٢٩٢) بترجمة فريدريك روكرت، وذلك بمناسبة مرور ٢٠٠ عام على ميلاد هذا المستشرق والشاعر البليغ.

وسعدي من شعراء الأدب الكلاسيكي في ايران، عُرف بأبيات الوجد حتى قبل ظهور الشاعر حافظ الشيرازي، وأشعاره غنية بالحكايات ذات المغزى الأخلاقي، وهي قصص قصيرة تتخللها مواعظ وتعاليم وإرشادات صيغت شعرا ونثرا.

فنجده في (البستان) الصادر في عام ١٢٥٧ يصف لنا محاسن الانسان ومساوئه، بينما اختار لمجموعة (جلستان) الصادرة في عام ١٢٥٨ نغما خفيفا، فهي ورود لاتغير السنوات ولا الشهور من لونها وأريجها، كما يقول عنها المترجم، يتغنى فيها الشيخ العلامة بالله والطبيعة والصداقة والألفة، مراقبا تقلبات الحياة وتطورات الزمن بهدوء فلسفي، نغمته الرئيسية هي الحب، غير مفرق بين حب الله وحب الانسان، مثله في ذلك مثل جميع شعراء المتصوفة.

ومنذ القرن السابع عشر وسعدي هو أكثر شعراء فارس شهرة في اوروبا، ترجمه العصر الرومانسي الذي عُرف بحبه للشرق الى اللغات اللاتينية والفرنسية والانجليزية والألمانية. ولاشك أن روكرت هو أفضل من ترجم لشعراء فارس الكلاسيكيين، فقد أعاد نظم الآثار الشعرية الفارسية، مثلما فعل في الشعر العربي والشرقي عامة، بأسلوب لم يحاكه أحد فيه، وللأسف أنه لم يشهد صدور ترجمته لحدائق سعدي الشعرية، إذ أنها ظهرت بعد وفاته.

Ibn 'Ata Allah: Bedrängnisse sind Teppiche voller Gnaden. Übersetzt und eingeleitet von Annemarie Schimmel. In der Reihe «Texte zum Nachdenken». Herderbücherei. Verlag Herder, Freiburg im Breisgau, 1987, 128 Seiten.

ابن عطاء الله: «الهموم بساطٌ للرحمة». ترجمته وقدمت له انماري شيمل. في مجموعة (نصوص للتأمل). مكتبة (هيردر). دار النشر (هيردر)، فرايبورغ ١٩٨٧، ١٢٨ صفحة.

كتب ابن عطاء الله، استاذ الحكم الموجزة، المنمقة، (كلمات الحكمة) في القرن الثالث عشر، في مصر. ومنذ ذلك الحين وحكمه مصدر عزاء الملايين من الناس في العالم الاسلامي، تخفف عنهم وتبث فيهم الأمل والقدرة على الصمود. مافتيء هذا الصوفي المصري المنتمي إلى الطريقة الشاذلية يسبح في حكمه بعظمة الله سبحانه وتعالى وعظمة ملكوته. وتعطي هذه الحكم التي تصدر لأول مرة باللغة الألمانية، للقاريء هنا لمحة عن عالم التصوف الاسلامي، عالم مازال مجهولا للكثير من المثقفين.

Johannes Merkel (Herausgeber): Orientalische Frauenmärchen. Löwengleich und Mondenschön. Das Mädchen als König. Zwei Bände. Frauenbuchverlag Weismann - Verlag, München 1987. 176 Seiten.

يوهانس ميركيل: أقاصيص النساء في الشرق: بشجاعة الأسد وفي جمال القمر: الفتاة كملك. مجموعة في جزأين. دار النشر النسائية فايسمن فيرلاغ في ميونيخ، ١٩٨٧. ١٧٦ صفحة.

العنصر الأنثوي في أقاصيص الغرب لايبرز الابطرق ملتوية وخفية أما في حكايات الشرق الشعبية، فنجد المرأة تلعب دوراً رئيسياً، بل أن في الكثير منها تعلب النساء دور البطلة التي تناضل بذكاء ودهاء ضد عالم الرجال. شهرزاد مثلا وهي تحاول الحفاظ على انوثتها بالرغم من فظاظة الرجال.

ان هذين الجزأين يتميزان بإخراجهما الجميل، ويحملان عن جدارة اسم (أقاصيص النساء) تحيط بهما هالة من جو الف ليلة وليلة.

●●●

Meral Akkent/ Gaby Franger: Das Kopftuch. Ein Stückchen Stoff in Geschichte und Gegenwart. Dagyeli Verlag, Frankfurt am Main, 1987, 290 Seiten. (Zweisprachig, deutsch-türkisch).

ميرال اكنت وغابي فرانغر: منديل الرأس. ماضي قماشةٍ وحاضرها. دار النشر داغييلي، فرانكفورت ١٩٨٧، ٢٩٠ صفحة. (باللغتين التركية والألمانية).

قطعة صغيرة من القماش يُصنع منها الحجاب وغطاء الرأس والقلنسوة، تسببت منذ آلاف السنين في تحديد ماهو محرم وماهو محلل، استخدمت اداة للاضطهاد، وأثارت مخيلة الرجل، يقمع بها المرأة ويدفع بها الى النضال ضد هذا القمع. يبحث الكتاب في المنشأ البطريركي لغطاء الرأس خلال القرون السالفة في مجتمعات الشرق والغرب المختلفة، ولو تركنا جانبا الأيديولوجيات والتعاليم الدينية، لواجهتْنا أسباب فردية متعددة تجعل النساء يرتدين غطاء للرأس. وتؤدي محاولة إعادة صوغ التاريخ من منطلق نسوي الى بروز روابط عديدة بين الحضارات المختلفة، تضع التصورات الشائعة حول الحجاب موضع التساؤل، وتساهم في توسيع أفق القاريء بتوضيحها للتشابه بين الحضارات المختلفة.

إن هذا الكتاب بصوره الجميلة لمسل ومفيد في ذات الوقت، فهو رحلة في غياهب تاريخ الحجاب الحضاري، ابتداءا من الجرمان مروراً بالشرق القديم والأناضول وحتى العصر العثماني. وهناك فصل شيق يعالج الروابط الحضارية بين الشرق والغرب والتي سببها تجارة الحجاب واساليب إنتاجه ومن المنتظر افتتاح معرض في عدد من المدن الألمانية يعالج نفس الموضوع وقت صدور الكتاب.

●●●

Johannes Merkel (Herausgeber): Eine von tausend Nächten. Märchen aus dem Orient. Weismann Verlag, München 1987, 175 Seiten.

يوهانس ميركيل: ليلة من الألف ليلة... حكايات من الشرق.

دار النشر فايسمن، ميونيخ ١٩٨٧، ١٧٥ صفحة.

هذه مجموعة من الأقاصيص الشعبية الشرقية، جمعها المؤلف من مجموعات مختلفة تكاد تكون غير معروفة للقاريء العادي. وهي مجموعات طبعت في اوروبا وأغلبها من القرن العشرين. ومنبعها الحكايات التي يسردها القصاصون في الشوارع والقرى، أو حكايات البدو. وهي إن دلت على شيء فانما تدل على تراث قصصي رفيع، اندثر في مخيلة القاريء الأوروبي المعتاد على الكلمة المقروءة فقط.

●●●

Charles Le Gai Eaton: Der Islam und die Bestimmung des Menschen. Übersetzt von Eva-Liselotte Schmidt. Eugen Diederichs Verlag, Köln, 1987 450 Seiten.

شارل لوغي ايتون: الاسلام وتصوُّره للانسان.

ترجمته ايفا ـ ليزلوته شميدت. دار النشر (أويغن ديدريشس، كولن ١٩٨٧، ٤٥٠ صفحة.

من الكتب الجديدة في هذا السيل العارم للمنشورات حول الاسلام نجد هذا الكتاب، وهو محاولة لاعطاء القاريء الأوروبي الغربي صورة عن الأسلام كنظام فكري ودين وسلوك ونهج تشريعي. ومؤلفه عالم في التاريخ ودبلوماسي، من مواليد لوزان، يعيش اليوم في لندن. ويمزج ايمانه بالدين الاسلامي بمحاولة للدفاع عنه ضد من يحاول النيل من اسسه ومبادئه.

●●●

Karl Esselborn (Herausgeber): ÜBER GRENZEN Berichte, Erzählungen, Gedichte von Ausländern. Deutscher Taschenbuch - Verlag, München 1987 288 Seiten.

Heinz Friedrich (Herausgeber): CHAMISSOS ENKEL.
Zur Literatur von Ausländern in Deutschland. Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 115 Seiten.

كارل ايسلبورن: (عبر الحدود). نصوص وقصص وقصائد لأجانب يعيشون في المانيا الغربية يكتبون بالألمانية. دار النشر (دويتشر تاشنبوخ فرلاغ). ميونيخ ١٩٨٧، ٢٨٨ صفحة.

هاينتس فريدريك: أحفاد شاميسو. حول أدب الأجانب في المانيا. دار النشر (دويتشر تاشنبوخ فرلاغ). ميونيخ، ١١٢ صفحة.

يقدم لنا الناشر ان في هذين الكتابين نصوصا من الشعر والنثر بقلم كتاب أجانب يعيشون في المانيا الغربية. فهي مجموعة قيمة تعبر عن وضع هؤلاء الكتاب كغرباء وتدعو الى التأمل في كيفية التخطيط لسياسة تستهدف دمج الأجانب هنا بشكل افضل مما هو عليه حتى الآن. وهذه الوثائق مهمة لأنها تشير الى بداية ثقافة وأدب من نوع خاص، يقول عنها أحد الكتاب الأتراك مايلي:

«إن أمنيتي هي أن تصبح الكلمة المكتوبة جسرا للتفاهم عبر الحدود، يربط مخيالا بآخر، وفكرا بفكر وفردا بسواه.»

Klaus Harpprecht: Georg Forster oder die Liebe zur Welt. Eine Biographie. Rowohlt Verlag, Reinbek 1987, 632 Seiten.

كلاوس هاربرشت: غيورغ فورستر أو عشق العالم. سيرة
- دار النشر روفولت. راينبك ١٩٨٧ - (٦٣٢ صفحة).

ذاع صيت غيورغ فورستر وهو لم يتخط بعد عامه الثالث والعشرين. وكان قد انتهى آنذاك من كتابة وصفه لرحلته حول العالم عن طريق البحر بصحبة الكابتن كوك (١٧٨٧).

وقد اعتبرت الارستقراطية الالمانية كتاب فورستر كنزا ثمينا ونادر الوجود. وراحت تتداوله بمتعة كبيرة. وكل قرائه كانوا يرغبون في الاستماع اليه وهو يروي مشاهداته في جزيرة تاهيتي الحالمة والبعيدة عن أمراض الحضارة الاوروبيّة، والتي ليس فيها حكم مطلق ولا تكالب على المال، ولا اخلاقيات كابتة للجنس.

وكان فورستر مثل العديد من معاصريه علامة في مجالات متعدّدة من المعرفة. وكان فيلسوفا اجتماعياً تمكّن من اقناع غوته بكتاباته بعد ان كان متشككا منها في البداية.

وكان فورستر أيضاً مناضلاً ضدّ مساوىء عصره انطلاقا من فكره المستنير. وكان دائماً على استعداد للتوفيق بين مبادئه وبين التجارب الحياتية التي كانت تمر به. وقد وصف البحر الجنوبي بعد رحلته الى هناك. كما وصف ايضا مصبّ نهر «الراين» دون ان يفرّق في ذلك بين «حضارة متقدمة وحضارة بدائية». ولم يكن فورستر ينظر الى ظروف تلك المناطق النائية على انها ظروف بدائية. كما انه لم يكن يعتبر اوضاع اوروبا أوضاعاً متقدمة في جميع الميادين. وفوق كل هذا، كان فورستر ثائرا من امتع وأبلغ كتاب عصره.

وعند اندلاع الثورة الفرنسية، انطلق فورستر الى باريس لمعايشة احداثها ووقائعها. غير ان وحشيتها اليومية خيّبت

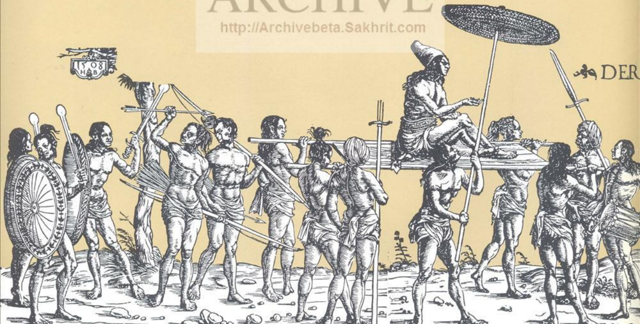


هانس بودكماير: رسم على الخشب يجسّد أوّل بعثه المانية الى الهند عام ١٥٠٥

آمـالـه : «عنـدمـا بدات اكتشف انـه لا فضائل للثورة بدأت أتقزّز منها» . وخلال تلك الايـام كان يخطـط لتعلم اللغتـين العـربيـة والفـارسيـة ، استعـداداً لرحلة جديـدة الى الهند هربا من الرعب المحيط به في فرنسـا . غير ان الموت داهمه وهـو لم يتخط الاربعين من عمره . وكان ذلك في عام ١٧٩٤ .

قال غوتـه ان فورسـتر مات ضحيـة مبـادئـه . ولم يغفـر له تعـاطفـه مع الثـورة الفرنسيـة ومشاركته فيها . وحتى الاجيال الاخـرى لم تغفـر له ذلـك . وربـما لهذا السبب لم تكتب سيرة فورسـتر الـذاتيـة الا بعـد حوالي ٢٠٠ سنـة من وفـاتـه . وقـد حرص هاربرشت ان يكتب كتابه باسلوب الكتـاب الواقعيين في القرن التاسع عشر ، وأن يقـدم للقـراء تفـاصيـل حيـاة فورستر القصيـرة والمليئة بالاحـداث والمغامرات . غير انـه قصـر في تقديم معلومات وافية عن افكـاره السياسية والاجتماعية ، خاصة وان فورسـتر كان واحـداً من المع ابنـاء عصر التنـويـر ، توهـج واحترق بنار تطلعاته الى الحرية مثله في ذلك مثل هولدرلين ولينتس (Lentz) وكـلايست (Kleist) . ونحن نعتقد إننا لا نتمكن من تفهم حياة فورستر الاّ اذا ما تعـرّضنـا لايـمانـه المطلق بقـوّة هذه الافكـار ، وبسلطة الكلمة المكتوبة . وكان فورسـتر يؤمن بضـرورة النضـال «من اجل بنـاء تاهيتي في اواسط اوروبا» . وقد كتب الى زوجتـه تيريزا بتاريخ ٢٦ يونيه ١٧٩٣ يقـول لها : «من الغـريب فعـلا يازوجتي تيريـزا الحبيبـة ان تكـون ظروفنـا الخـاصة مرتبطـة كل هذا الارتبـاط الـوثيق بالوضع العام للجنس البشري كله» .

وكـانت تيريـزا فورستر مثلها في ذلك مثـل صديقتهـا كارولينـا شليغـل ـ شيللنغ (Karoline Schlegel- Schelling) من اولـى المتمـرّدات ضد سلطـة المجتمع المحافظ . ورغـم تقـصـيـر هاربـرشـت في بعض النواحي ، فان كتابه عن فورستر يعتبر شيّقاً وسلس الاسلوب وكثير الافادة .



Stefan Koppelkamm: Der imaginäre Orient. Exotische Bauten des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts in Europa. Verlag Ernst und Sohn. 1987. 192 Seiten.

شتيفان كوبلكام: الشرق في المخيلة. الأبنية الغرائبية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر في اوروبا.
دار النشر ارنست ولده. برلين ٧٨٩١، ١٩٢ صفحة بها ٢٨٢ صورة.

يعطينا كتاب كوبلكام صورة وافية عن تاريخ اساليب البناء الغرائبية في اوروبا، مركزا في سرده على استيعاب الأوروبيين في القرن التاسع عشر للفن المعماري الاسلامي. ويتضح لنا أن العمارة الاسلامية كانت تتناسب والأبنية ذات الطابع الدنيوي المرح، مناقضة في ذلك الطراز الفرعوني المستخدم بالدرجة الأولى في بناء المقابر والسجون ودور المكتبات، لما يتميز به هذا الطراز من جدية وفخامة. أما المقاهي وقاعات الموسيقى وحدائق الملاهي والحمامات التركية المشيدة على الطراز الاسلامي فكان هدفها توفير جو من السعادة والهناء المرتقب.

وحتى القصور الصيفية والفيلات البورجوازية نجدها قد بنيت بأسلوب يحاكي ماكانت تخيلة الأوروبيين تتصوره شرقيا. فأمر الملك جورج الخامس ببناء قصره في مصيف مدينة برايتن بجنوب انكلترا على الطراز الهندي. وشيد قصر الفيلهلما في باد كانشتات على الطراز الموريسكي، أما قصر الكونغو في مدينة توركوان (Tourcoing) الصناعية في فرنسا فبُني على الطراز المغولي في الهند.



وتكمن أهمية الكثير من المباني الموصوفة في الكتاب في الأحاسيس والتخيلات التي تعبر عنها وليس بالدرجة الأولى في مزاياها الجمالية، وهي احاسيس وتخيلات مازالت حية حتى يومنا هذا، ساهمت في نشأة مايسمى بالنظرة الأوروبية المتعالية للعالم.

ويواكب الكتاب المعرض المقام في (الديزيْن سنتر) في شتوتغارت بعنوان (الهندسة المعمارية الغرائبية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر) في إطار معرض (عوالم غريبة وتخيلات اوروبية) الذي نقدمه لقرائنا الكرام في عددنا هذا.

●●●

Friedrich Rückert: Werke. Ausgewählt und herausgegeben von Annemarie Schimmel. Zwei Bände.
Insel Taschenbuch, 1988

فريدريك روكرت: الأعمال. من اختيار واصدار انماري شيمل. جزءان، دار النشر إنزل، ١٩٨٨.

Friedrich Rückert: «Jetzt am Ende der Zeiten». Unveröffentlichte Gedichte. Herausgegeben von Richard Dove. Athenäum. 1988

فريدريك روكرت: الآن في نهاية الزمان. قصائد لم يسبق نشرها. من اصدار ريشارد دوفه.
دار النشر اتنيوم، ١٩٨٨.

Friedrich Rückert: Gedichte. Herausgegeben von Walter Schmitz.
Philipp Reclam Verlag. Stuttgart 1988

فريدريك روكرت: قصائد. من اصدار فالتر شميتس.
دار النشر فيليب ريكلام. شتوتغارت، ١٩٨٨.

●●●

Bildnachweis

Titel und Rücktitel nach Graphiken von Günther Kieser für das Gesamtprojekt der Stuttgarter Ausstellungen «Exotische Welten – Europäische Phantasien». Ausstellungskataloge: Seiten 42, 43, 45, 46, 47, 49, 51, 54, 62, 63, 86 und 87.

*

Heinrich Müller-Verlag: Seiten 4, 5, 15, 30/31.

*

Bruckmann-Verlag, München: Seiten 12/13, «Die schönsten Höhenwanderungen im Schwarzwald».

*

Seiten 58 und 59: Kunsthalle Hamburg, Seiten 50, 80: Stefan Koppelkamm, Seite 64: René Gebhardt, Seiten 66/67 und 76: A. Sifi, «Saudi Arabian Mirror».